

عبدالله الطيّب

# المُرَشِّدُ

إِلْفَهُمْ أَشْعَارُ الْعَرَبِ وَصَنَاعَتُهَا

الجزء الرابع

القسم الأول  
في الأغراض وأطوار المقاصد والأساليب

الطبعة الأولى : الكويت ١٩٩٠ م - ١٤١٠ هـ





بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المُرَشِّدُ

الْمُفَهِّمُ أَشْعَارِ الْعَرَبِ وَصِنَاعَتِهَا

الجزء الرابع

تم طباعة هذا الكتاب بالتعاون مع دار الآثار الاسلامية - وزارة الاعلام

دار الآثار الاسلامية



ص . ب ١٩٣ الصفاة

الكويت 13002

## الإهداء

إلى جميع من أعانوا على خلق هذا  
الكتاب ، بما تولَّوه من إرشادي وتعليمي  
ونقدي ، أولهم أبي رحمه الله .

عبدالله الطيب



## شكرواعتراف

قد توالى بعد الفراغ من تأليف الجزء الرابع من المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها أعوام ستة وأنا أبحث له عمن عسى أن يتولى أمر طبعه ونشره مع الأجزاء الثلاثة التي سبقته ونفدت طبعتها وتعدي على بعضها بعضهم بالسرقة والتصوير والأخذ المغير بلا اعتراف ولا أدنى إشارة . ثم لما أوشكت أن أياس من إصابة النجاح لمقصدي في هذا هيا الله سبحانه وله الحمد ، سبيل الغوث والخلاص على يدي سعادة الشيخة حصة الصباح ، مديرة دار الآثار الإسلامية بالكويت . فأنا وهذا الكتاب وقراءه كلنا مدينون لمساتها الكريمة التي لولاها لم يكن نشر هذا الكتاب بأمر ميسور أو ممكن في وقت قريب .

فجزاها الله خيرا . وجزى وزارة الإعلام بدولة الكويت لتوليها الطبع وتحمل نفقاته خيرا . وجزى كل من أعان على إخراج هذا الكتاب وأعانني في شتى مراحل إعدادة بثواب من فضله جزيل والله ولي التوفيق وله الحمد أولا وأخيرا وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليما .

المؤلف عبدالله الطيب



بسم الله الرحمن الرحيم .

أحمده حمدا على ما أنعم ووقى سبحانه لا يبلغ حمد الحامد مدى احسانه ،  
وأسأله قبول العمل وأن يكون صالحا مجودا خالصا غير مشوب وأن يجنبنا فيه  
الزلات والسقطات وأن نبرأ فيه من العجب ومن الرياء والنفاق .

وصلى الله على سيدنا وهاديننا « الرسول النبي الأمي الذي يجدونه مكتوبا  
عندهم في التوراة والانجيل يأمرهم بالمعروف وينهئهم عن المنكر ويحل لهم الطيبات  
ويحرم عليهم الخبائث ويضع عنهم اصرهم والاغلال التي كانت عليهم » . وعلى آله  
الطاهرين وعلى صحبه الكرام السادة وسلم تسليما .

أما بعد أيها القاريء الكريم فإني قد فرغت من تأليف الجزء الأول من  
المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها في أخريات سنة ١٩٥٢م وكانت بدايته في  
شهر ابريل منها ببخت الرضا بالدويم . الدويم على الشاطيء الايسر من النيل  
الابيض على بعد مائة وعشرين ميلا أو نحو ذلك جنوبي الخرطوم ، وبخت الرضا  
ناحية منها كان بها معهد التربية ومدارس اعداد المعلمين . وشرعت بعد الفروع من  
الجزء الاول في تأليف الجزء الثاني وأكملته سنة ١٩٥٥م بالخرطوم بعد طبع الجزء  
الاول بزمن يسير . ثم عدتني الشواغل عن مواصلة العمل فيه حتى أوائل الستين ،  
فاستأنفت ذلك وفرغت من الجزء الثالث في ١٨ من يناير ١٩٦٣م - وانما أذكر هذا  
التأريخ لأنه على تباعد فترة ما بين الجزء الثالث والجزئين الأولين وما يصحب ذلك  
من مراجعة المرء نفسه في بعض الأمور .

وقد نظرت في الأجزاء الثلاثة منذ وقت قريب . وقد جد لي نظر ورأى في  
بعض ما ذكرته في الجزء الاول ، ولكني أوتر الا أمس شيئا من ذلك بتغيير أو اضافة  
أو تبديل لأن تأليفه كله كان في نفس واحد ببقية طيبة من الشباب وقد ذهب

الشباب فمثل حرارة أنفاسه لا يستطيع . والجزء الثاني فيه آراء وجمل تحتاج الى أن يعاد فيها النظر قليلا ، وعسى أن ألحق به بعض الاستدراكات . والجزء الثالث قد تناولته المراجعة مرارا قبل نشره في سنة ١٩٧٠م اذ نُشِرَتْ منه في ما بين سنة ١٩٦٣م و ١٩٦٩م قِطْعٌ منهن الحديث عن طبيعة الشعر الذي في أوله ، ومنهن الحديث عن الحمام والاثافي والرماد . وقد كنت وعدت فيه قائلا « ونأمل أن نقبل في سفريلي هذا ان شاء الله على تفصيل شيء من نماذج الشمطاء في أشعار هذيل وحيد ابن ثور والقطامي وغيرهم كما وعدنا آنفا وعن غير ذلك مما هو بصدد ما نحن فيه » . فالآن بدا لي أن مثل هذا التفصيل سيطول به الكتاب طولا فاحشا ولعل الحاجة أمس الى الاختصار والاكتفاء ببعض الأمثلة من ذلك عند الحديث عن الوصف الذي هو غرض من أهم أغراض الشعر ، وقديما قال الشاعر العربي :

خُذَا بَطْنَ هَرَشَى أَوْ كُلاهَا فَإِنَّهُ كِلَا جَانِبَيِّ هَرَشَى لَهَنَّ طَرِيقُ

وقد طُبِعَتْ منذ حين قريب كتب قديمة مفيدة جدا في باب موسيقا<sup>(١)</sup> الشعر ورنات وزنه وإيقاعه وددت لو أنها كانت ميسورة المنال لي فاطلعت عليها قبل تأليف الأجزاء التي صدرت من كتابي « المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها » ، واذن لكان قد تأتي لي منها مدد غزير ، على رأس هذه الكتب القديمة قوافي أبي الحسن وفي بعض المواضع منه عسر ، وقد ذكر الجاحظ ، أحسبه في كتاب الحيوان ، أن أبا الحسن ربما صنع ذلك عن عمد ، ومنها كتاب الوافي للتبريزي وهو كاسمه ومنها « الموسيقا الكبير » لأبي نصر الفارابي وهو كتاب ناصع العبارة محقق تحقيقا جيدا . وقد تحدث أبو الحسن ثم تبعه التبريزي في ذلك ، عن شيء اسمه الرمل ( بالتحريك ) جعله مقابلا للقصيد . وتحدث عن صلة الرَّجَزِ بالحركة . وقد أشرت الى هذا المعنى في معرض الكلام عن الرجز والكامل في الجزء الاول من كتابنا هذا

---

(١) أوجب في موسيقا أن تكتب بالألف لعجمة أصلها لا الياء .



ثم في معرض الحديث عن الرجز والهزج في باب طبيعة الشعر في أول الجزء الثالث .  
فقول أبي الحسن وهو فصل في الذي انما ذهبنا اليه على وجه الترجيح والحدس ، مما  
يثبتنا على ما نحن عليه من المنهج ، وذلك أننا نؤثر النظر والاستقراء والأخذ  
والاستنتاج المباشر من الأمثلة ونحدس ونرجح في ضوء ذلك حتى اذا وجدنا قولاً  
فصلاً من العلماء الذين شاهدوا العرب وخالطوهم وقفنا عنده وقد عاب بعض  
الفضلاء المعاصرين كتابنا بالذاتية وأنه ليس على منهج علمي ، وأغلب الظن أن  
هؤلاء ممن يؤثرون النقل ويرون أنه هو الموضوعية . ولا ريب أن القاريء الكريم  
يعلم أن ما يسمى بالمنهج العلمي هو أن يستعان بالحدس على الأمثلة وبالأمثلة على  
الحدس ثم يمتحن ذلك بالمزيد من الأمثلة والنظائر ، فاذا صح تطبيقه عليها أمكن  
أن يجعله صاحبه نظرة مبدئية ثم نظرية شاملة . وأشمل النظريات انما يقوم على  
الترجيح وقوة الاحتمال لا على أنه صحيح كل الصحة ، إذ ذلك في عرف المنطق  
مستحيل ، إذ القضايا التي تستنتج منها النظريات قضايا جزئية لا كلية كما  
لا يخفي ، القضايا الجزئية في عرف المنطق غير منتجة ، فتأمل .

هذا وقد وجدت قوما يأخذون ولا يشيرون الى مواضع ما يأخذون منه ولا  
إلى من يكون سبقهم أو انتفعوا من بعض ما قال أو ما كتب . قال تعالى ، جل من  
قائل « لا تحسبن الذين يفرحون بما أتوا ويحبون أن يحمدوا بما لم يفعلوا فلا تحسبنهم  
بمفازة من العذاب ولهم عذاب اليم » ومن القوم من ينسخ نسخاً ومنهم من يسلم  
سليماً ومنهم من يمسح ومنهم من يظن أنه يتحلل بهويمش باهت بعد الأخذ الذريع  
وفصول السرقة والاغارة المتتابعات ، فحسبنا الله ونعم الوكيل .

ومن اهل الفضل من لا يغمط ذا حق حقه فجزى الله هؤلاء خيراً . ومن  
سبق إلى التأليف في موسيقا الشعر الدكتور ابراهيم أنيس رحمه الله الرحمة الواسعة

وهمت على قبره شآبيب المغفرة والرضوان . وأشهد ما علمت بوجود كتابه المشهور « موسيقى الشعر » ولا سمعت باسمه حين شرعت في تأليف كتابي هذا ، ثم إنه بعدما انشرح صدري له وتقدمت فصولا في الجزء الأول منه ، ذُكر لي اسم الدكتور ابراهيم أنيس واسم مؤلفه القيم على وجه من التشييط لي فرأيت حزما أن أصرف النظر عن ذلك وأن أمضي في حيث اتلأب لي الطريق وامتد عليه مني النفس ولم يُتَح لي أن أرى نسخة من كتاب « موسيقى الشعر » إلا منذ وقت قريب ، وقد تم من قبل تأليف الجزء الثالث وطبعه ونشره . ولقد اتصلت بيني وبين الدكتور ابراهيم أنيس أسباب الزمالة في عضوية مجمع اللغة العربية واللقاء والود في مؤتمره ، فأمل أن يتهيا لي من الفرص ما أوفيه به بعض حقه من حسن الثناء جزاه الله عن العربية الذكر الحميد والثواب الجزيل .

وهذا بعد حين أبدأ الجزء الرابع وفي النية أن أجعله آخر أجزاء هذا الكتاب فأسأل الله التوفيق والسداد وأن يجد القبول ونعوذ بالله من شرور أنفسنا وسيئات أعمالنا ومن الوسواس الخناس ومن شر حاسد إذا حسد . اللهم يسر وأعن . لك الحمد أولا وأخيرا وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليما كثيرا .

## البَاب الاول

### تمهيد

عند المعاصرين أن الشعر العربي غنائي كله . وهذه كلمة صدق قد يراد بها الباطل أحيانا كثيرة . اتبع فيها جيل المعاصرين مزاعم بعض المستشرقين الذين يزعمون أن الشعر العربي كله من الصنف الذاتي الغنائي « Lyric ليريك » وعند هؤلاء أن الشعر كله أصناف ثلاثة ، المسرحي ( DRAMA دراما ) والملحمي ( EPIC ابيك ) والغنائي الذاتي ( LYRIC ليريك ) . كلمة صدق لأن الشعر كله ضرب من الغناء . وقد يراد بها الباطل لأن الاوربيين يعدون كلا صنفَي الشعر المسرحي والملحمي أرفع قدرا من الصنف الغنائي . والغالب عندهم تقديم الصنف المسرحي على الملحمي إلا أنه كالمجمع عندهم على تقديم اوميروس في مَلْحَمَتَيْهِ الالياذه والاوديسه ثم يذكرون بغده المسرحيين ، فرما قدموا سوفوكليس وربما قدموا يوربيديس وكان الغالب تقديم اسخيلوس ، ثم تذكر الموسوعة البريطانية من بعد شاعر الانجليز شكسبير ولا تقرن به أحدا بعد الأولين من اليونان وتذكر أن الطليان يقدمون دانتي صاحب الملحمة الإلهية والالمان يقدمون جوته وتجعل مكان الشعر الغنائي بعد ذلك ، لأن المقتدر من شعراء المسرح والملحمة يغني كل الألحان ولكن شاعر الصنف الغنائي إنما يقوى على اللحن الواحد أو نحو ذلك . وقدمت الموسوعة المذكورة شعر الكتاب المقدس الغنائي على كل الشعر الغنائي . وجعلت للشعر العربي بعد أن صنفته كله في النوع الغنائي حظا من الجودة إلا أن مكانه عندها دون مكان الشعر العبراني المقدس . ولا يخفي أن هذا الحكم مائل مع العنصرية ومع التعصب الديني ، وكأن العنصرية مقدمة على الدين .

وقد يحضرني ههنا قول الجاحظ في كتاب الحيوان في أوائله : « وفضيلة الشعر مقصورة على العرب وعلى من تكلم بلسان العرب » .

على أن الجاحظ إنما بني زعمه هذا على أن الشعر العربي فيه الوزن وهو سر حسنه المعجز . ولم يكن خافيا عن الجاحظ مكان السجع والمزدوج . فكأن أشعار أمم العجم قد كانت عنده من هذا الضرب . على أنه في الذي زعم لم يكن قصده الفخر على أمم العجم بشعر العرب وفضيلتهم بذلك كما كان يريد الاحتجاج لفضل العلوم التي تقيدها الكتابة ويستطاع نقلها بالترجمة على الأشعار التي يعتمد في حفظها على الذاكرة ولا يستطيع نقلها بالترجمة .<sup>(١)</sup>

قال تعالى جل من قائل « وتلك الأيام نداؤها بين الناس » وقال سبحانه وتعالى : « ولولا دفعُ الله الناس بعضهم ببعض لفسدت الأرض ولكن الله ذو فضل على العالمين » .

ولا يلام كاتب أوربي يذهب الى تصنيف الشعر العربي في الغنائي دون المسرحي والملحمي بقصد أن يؤخره ويقدم الشعر الاوربي عليه في المنزلة أو بسبب التقصير عن فهم حقيقة طبيعته لإلفه طبيعة من نظم الشعر مباينة لها . ولكن يلام الأديب العربي الذي يصنف مثل هذا التصنيف ، لما في ذلك من التقليد الأعمى أو الغفلة المؤسفة أو هما معا ... هذا إن سلم من بعض بقايا حقد شعوبي قديم . على أن من المستشرقين من فطن لفرق ما بين طبيعة الشعر العربي وأشعار اوروبا القديمة والحديثة وعبر عن ذلك تعبيرا جيدا واضحا .

قال شارلس ليال في مقدمة كتاب اختيارات له ترجمها من الشعر العربي ،

---

(١) الحيوان لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، مصر ، الطبعة الثانية سنة

١٣٨٥ هـ - ١٩٦٥ ج ١ - راجع من ص ٧٤ - ٧٦ .

قبل ترجمته المشهورة للمفضليات. <sup>(١)</sup> « إن شكل الشعر العربي القديم وروحه أمر متميز واضح غير أنه ليس من السهل أن نجعله في حيز أحد هذه الأضرب التي يعرفها النقد الاوربي . إنه ليس بملحمي ولا بقصصي إلا حيث يكون وصف الحادث معيناً على إبراز صورة الشخصية وأبعد من ذلك أن يقال مسرحي لأن الشخص الوحيد والمقياس الوحيد المعروفين للمتكلم هما نفسه ومثله الأعلى الذي يعتقد ، وعسى أن تكون القطعة الوصفية أو الخبرية القصيرة التي كان اليونان يصوغونها نثراً أو نظماً شيئاً قريب الشبه من شكل الشعر العربي القديم . ذلك بأن القصيدة العربية تضع أمامنا سلسلة من صور الحياة التي يحياها صاحبها ، مصورة بمهارة مقتدرة واثقة من نفسها وبمعرفة صادرة عن مشاهدة وممارسة ، ومن صور الأشياء التي كان يتحرك بينها ، ومن صور فرسه وجمله وحيوان الصحراء وأوابدها ومناظر الأرض التي كان هو وهؤلاء جميعاً يتقلبون في وسطها وتحيط بحياتهم ، وكل هذه الصور مع ما يبدو من هلهلة الربط بينها ووهيه ، تخضع خضوعاً لفكرة واحدة ، هذه الفكرة هي فض الشاعر مكنون صفحات قلبه تباعاً ، من ضروب إعجاب ، وضروب بغضاء ، ومن قوة نفسه وحرية روجه . » ثم يذكر ليال رأى المستشرق الألماني نولدكه حيث قال « إن الشعر العربي ليس بالشعر الذي يسعى لأن يعطي شكلاً لما هو فوق الحواس أو يعرض علينا حكايات متعددة ألوان القصص أو يضفي ضوءاً شعرياً على دائرة معنى مكتنز ولكنه شعر يجعل همه الأكبر أن يصور الحياة والطبيعة كما هما من غير ما كبير إضافة من زخرفة الأوهام » ويعقب على ذلك بقوله هو « لا شعر يصح وينطبق عليه تعريف ماثيو أرنولد أن الشعر نقد للحياة أكثر من الشعر العربي ولم تنجح أمة في تصوير نفسها على وجه الدهر في أسمى ما ترقى إليه وأدنى ما تُسِفُّ فيه وفي عظمتها كما في قصورها ، كما نجحت أمة العرب ، ولذلك فإن شعر الجاهلية هو حقاً تأريخها ، فيه عاش أولئك الأوائل حياتهم

---

Translations of Ancient Arabian Poetry By Charles James Lyall, London 1885 Introduction (١)  
XVII-XIX (19-18)



ووجدوا فيه البيان الذي يعسر على من يحسن فهمه حقا أن يبالغ في نعت ما فيه من القوة وصدق الاخلاص . بيت زهير :

وإن أحسن بيت أنت قائله بيت يقال إذا أنشدته صدقا

شاهد عدل يمثلهم الأعلى في النشيد ، ما كان يقوله الشاعر في قوافيه قد جربه هو نفسه والذي يعجب سامعيه من قوله هو عينه الذي يعجبنا نحن الآن منه ، وهو الصدق والصحة اللتان كان يصور بهما ما كان يعلمه هو ويعلمونه هم ثم تضمينه فكرهم وحياتهم اليومية في أجود ما ينتقي من اللفظ وأنبل شكل بياني تسمح به وتجزئه لغتهم .<sup>(١)</sup> قال شارلس ليال هذه المقالة وهو في أول طريق إعجابه بأشعار العرب ثم إنه قد أحكم مذهبه وجوده في مؤلفه القيم الذي اشتمل على تحقيقه لشرح ابن الأنباري<sup>(٢)</sup> للمفضليات ثم على ترجمة لها مع التعليقات الدقيقة الدالة على جودة ذوقه وتمكنه .

هذا وقد كان قدماء يونان أهل ضروب في أشكال المنشور والمنظوم منها هذا الذي أشار إليه شارلس ليال باسم idyll ( أي القطعة الوصفية وذات الطابع الريفى ) . وكانوا يتغنون أشعارهم ويجعلون في المسرحي منها موسيقا تكون معه وتصاحبه . ولم يكن الشعر عندهم هذه الأقسام الثلاثة فقط . وقد يذكر أن من أهم أصناف الشعر عندهم خمسة هي الهجاء والرثاء والملحمة والمأساة المسرحية والغناء . واختصر هذه الخمسة بعض النقاد بأخرة فجعلوها ثلاثة . ويراد بنا أن نجعل الشعر العربي ، وهو صنف من البيان ذو أصالة قائمة به ، أحد هذه الأصناف الثلاثة وفي أدنى مراتبها وهو الذي يقال له الغنائي ( Lyric ليريك ) . وهذه ثمرة التقليد الأعمى والتكلف .

---

(١) الأنباري الكبير وهو أبو محمد القاسم بن بشار الأنباري والصغير شارح المعلقات هو ابنه أبو بكر وكلاهما من كبار أهل الرواية والدراية .

القصيدة العربية ليست بغناء ذاتي ضربة لازم حتى يحكم عليها بأنها من

صنف الغناء في تقسيم الشعر الاوربي الذي يقال له ( ليريك Lyric ) . من القصيدة ما يصح نعته بأنه ذاتي مثل ميمية المرقش المفضلية التي مطلعها :

ألا يا اسلمى لا صُرِّمَ لي اليوم فاطما      ولا أبداً ما دام وصلك دائما  
وكنونية ابن زيدون :

اضحى التناثي بديلا من تدانينا      وناب عن طيب لقيانا تجافينا  
وما لا يصح نعته بأنه ذاتي مثل همزية الحارث المعلقة :

أذنتنا بينها أسماء      رب ثاو يُملُّ منه الثواءُ  
ومثل بائية أبي تمام :

السيف أصدق أنباء من الكتب      في حده الحدُّ بين الجِدِّ واللعب  
والذاتي الذي ضربنا له مثلا ميمية المرقش ونونية ابن زيدون قد تخالطه عناصر  
غير جد ذاتية ، مثل الحكمة في قول المرقش :

ألم تر أن المرء يجذم كفه      ويَجْشُمُ من لوم الصديق المجاشما  
وقوله :

فمن يلق خيرا يحمد الناس أمره      ومن يَغُو لا يعدم على الغي لائما  
وقوله :

متى ما يشأ ذو الود يَصُرِّمُ خليله      ويعبَدُ عليه لا محالة ظالما

قوله ومن يَغْوِ أي يضل ( باب ضرب ) ومن روى يَغْوِ ( باب فرح ) ولم يذكر في وجوه الرواية ولكن في الشرح ما يدل عليه أي من يعدم الخير من غَوِيَ الجَذِي ( باب فرح ) إذا ضعف وهزل «ويَعْبُدُ» أي يغضب ويتجنى . وعن الأصمعي غَوِيَ الفصيل إذا شرب حتى يكاد يسكر والنعت في نونية ابن زيدون عنصر فني كأنه فيه بعد عن الذاتية مثل قوله :

رَبِيبُ مَلِكٍ كَأَنَّ اللَّهَ أَنْشَأَهُ مِسْكَاً وَقَدَرُ إِِنْشَاءِ الْوَرَى طِيناً

وكلا الضربين الذاتي وغير الذاتي من ضروب أشعار العرب كان يتغنى به وينشد . وقال سيبويه في باب وجوه القوافي في الإنشاد في الكتاب : « وإنما ألحقوا هذه المدة في حروف الروى لأن الشعر وضع للغناء والترنم » ا . هـ .

ولأمر ما قرنت العرب الشاعر بالخطيب إذ قالوا إن منزلته كانت أعظم من منزلة الخطيب ثم إن منزلة الخطيب قد صارت أعظم .

القصيدة مذهب من القول الرفيع كان الشاعر به من العرب كالنبي في بني إسرائيل . والخطابة تأثيرها باستجاشة العاطفة وإقناع العقول وجهارة الصوت وجودة الأداء . والشعر تأثيره بأولئك جميعا ثم بالإلهام والإيحاء والحكمة والوزن والإيقاع . والشعر العربي فيه ذرا شاهقات ما يطاؤها قليل . وقد نظر شعر اوروبا الحديثة في قرونه الوسطى وفي أوائل نهضته الحديثة إلى الشعر العربي بلا ريب . ونظر عابر في مختارات الشعر الانجليزي مثلا يريك مشابهة منه بأشياء نعهدنا في أشعار العربية لا يصح حقا أن تُجَعَلَ كلها من باب وقوع الخاطر على الخاطر كما يقع الحافر على الحافر . من ذلك مثلا نعت شكسبير لكيلوبترة في المنظر الثاني من الفصل الثاني بلسان اينوباربس أن مر السنين لم ينقص من جمالها وأن عادة لقائها لا تبلى طرافة أنواعها المتجددة بلا نهاية ، فيه رجع صدى ذو مشابهة من نعت أبي



تمام لعمورية حيث قال :

من عهد اسكندر أو قبل ذلك قد      شابت نواصي الليالي وهي لم تشب  
بكرٌ فما افترعتها كف حادثة      ولا ترقت إليها همة النوب

وقول مايكل دريتون معاصر شكسبير : «إذ لا نستطيع فلنتبادل القبل  
ونفترق» فيه نحو من قول المثقب : «أفاطم قبل بينك متعيني» ونص دريتون :

Since there is no help, come let us Kiss and Part

وللشاعر ادموند سبنسر بيت كأنه مأخوذ من قول أبي نواس :  
يزيدك وجهه حسنا إذا مازدته نظرا

أو قول أبي الطيب المأخوذ من قول أبي نواس :

« وهو المضاعف حسنه إن كررا ». وبيت سبنسر هو :

Oft peeping in her face that seems more fair

The more they on it stare.

والبيت من منظومته أغنية العرس ( Epithalamion ) وكان  
ثلاميون هذه أصلها من قولنا السلام وهو قديم في اللسان السامي أقدم من لغة  
اليونان . وترجمة كلام سبنسر : «أرنو كثيرا إلى وجهها الذي يبدو اجمل كلما زادوا  
إليه النظر» وقد كان تَضْمِين أشطار أبي الطيب في الشعر الفارسي الجيد كثيرا وقد  
ترجم من هذا إلى أدب الاوربيين شيء كثير . وللشاعر الفرنسي كورنيل كلمة من  
نحو قول سبنسر يجوز أن يكون ولدها من كلامه أو من ترجمة عن الشعر الفارسي  
أو العربي وذلك قوله في ( Psyche سايكي ) حين عشقت إله الحب :-

Plus J'ai les yeux sur vous, plus Je m'en sens charmer.

أي كلما زدت نظري إليك زاد احساسي بسحرك لي . وكلمة بنجونسون التي  
يقول في أولها :

Drink to me only with thine eyes

And I shall pledge with mine

اشربي لي بعينيك فقط وسأعاهدك بعيني

فيها أنفاس معان من شعر الغزل العربي .

وكلمة أندرو مارفيل ( ANDREW MARVELL ١٦٢١ - ١٦٧٣م ) في

صفة الحديقة كأنها مأخوذة من : « مغاني الشعب طيبا في المغاني »

وقد تحدث فيها عن أبينا آدم عليه السلام وفراقه الجنة كما تحدث أبو الطيب  
وزعم أن العنب يكاد يعصر رحيقه في فمه وذلك يُذكرُ قول أبي الطيب :

لها ثمر تشير إليك منه بأشربة وَقَفْنَ بلا أواني

ولاندرو مارفيل كلمات أخريات كأنما أخذ حذوهن من أبي الطيب وشعراء  
العرب أخذا . وكلمة وَلَيْمَ بليك المشهورة في النمر تابع فيها نعت أبي الطيب للأسد  
متابعة شديدة وقد استهلها بقوله يا نمر يا نمر مشتعلا باهرا في غابات الظلام <sup>(١)</sup> .

Tiger tiger buring bright

In the forests of the night

وهذا لا يخفي أنه كقول أبي الطيب :

ما قوبلت عيناه إلا ظنتا تحت الدجى نار الفريق حلولا

والأخذ من الشعر العربي لم يقف عند زمان النهضة وعند القرن الثامن عشر  
والقرن الماضي ولكنه مستمر إلى هذا القرن وإلى زماننا هذا . من ذلك مثلا كلمة  
حسنة للشاعر المعاصر روي كامبل ، من جنوب افريقية ، عن النخلة يتحدث عن  
جذورها التي تخترق إلى الأعماق وفروعها التي تضطرب بها الريح فيتساءل المرء  
هل نظر إلى قول المزار في النخلات :

طلبين البحر بالأذناب حتى شربن جمامة حتى رويننا

---

(١) قد فصلنا الحديث عنه فيما يلي من بعد .

تطاول مخرمي صُدْدِي أَشْيَ بوائك ما يبالين السنين  
كأن فروعها في كل ربح جوار بالذوائب ينتصينا

فقد ترجمه ليال ونشرت ذلك مطبعة أكسفورد سنة ١٩١٨م وكلمة روي كامبل Roy campbell وهو من شعراء جنوب أفريقية كان نظمها أو نشرها سنة ١٩٣٥ . بوائك بالنصب صفة للنخل على التعظيم أي سوامق ذات حمل . والمخرم الطريق في الجبل والصُّدُّ بضم الصاد والبدال الجانب . وقول روي كامبل في كلمته الطويلة شيئا ما - بالنسبة إلى كلمة المزار التي هي أقرب إلى أن تكون مقطوعة ( رقم ١٤ في المفضليات ) :

The higher I hanker the deeper they drill,  
Through the red mortar their claws interlock,  
I ferret the water through warrens of rock.

تقول النخلة في هذه الأسطر ما معناه على وجه التقريب :

« كلما تساميت بشوقي إلى فوق زادت عروقي في عمق الاحتفار  
تتلاقى وتشتبك مخالبهن في الطين الصلب الأحمر

لكي يصدن الماء ( كما تصاد الأرانب ) من مخابئها المكتظة في الصخرة . »

الشاهد هنا تعمق الجذور وتسامى الرأس ، وعندى أن قول المزار « طلبن البحر بالأذنان » أقوى في التصوير . على أن إعطاءه النخلة هيئة حيوانية هو الذي مهد لكامل فكرة جعل الماء أرنباً . وعاب الأصمعي قول المزار :

كأن فروعها في كل ربح جوار بالذوائب ينتصينا

« قال غلط المزار في وصف النخل لأنه لا علم له به وإذا تباعد بعضهن من بعض كان أجود له وأصح لثمره » وأقول لله در أبي عثمان حيث أثبت للأصمعي

ومن شابهه أمر الرواية واللغة والغريب وأنكر معرفتهم بجودة الشعر وأثبت هذه المزية للكتاب واستثنى خلفا وحده من جيل أهل اللغة والرواة الذين شاهدتهم وأخذ عنهم وفيهم أبو عبيدة والأصمعي وله خبر طريف في تزيف ذوق أبي عمرو الشيباني . وإنما أراد المرار بقوله « ينتصينا » تصوير الرقص الحلو المرح الذي يكون مثله عند تناصي الجواري وقد يكون أراد جودة النخل نفسه بقوله ينتصينا وحديث أبي طلحة الانصاري رضي الله عنه إذ أعجبه منظر اشتباك فروع نخله يصحح هذا المذهب ، خلافاً لما زعمه الأصمعي والله تعالى أعلم .

هذا ومن حاكى مذاهب الشعر العربي القديم وأخذ منه أخذا الشاعر الأمريكي الانجليزي توماس ستيرنز اليوت ( ١٨٨٨ - ١٩٦٥ م ) وقوله المشهور :

Let us go then, you and I

When the evening is spread out against the sky

Like a patient etherised upon a table

أي : « دعنا إذن نذهب أنت وأنا  
عندما يكون الليل قد مُدَّ بإزاء السماء  
مثل مريض بنَجَّ على منضدة العملية »

يشبه أوله مطالع قصائد العرب : « قفانبك » « عوجاكذا » - « عوجوا فحيوا » وهلم جرا . وسائرهم من باب التشبيه المقلوب وقد نبهنا على ذلك في كلمة نشرتها مجلة الدوحة <sup>(١)</sup> كما نبهنا على نظره الشديد في منظومته الطويلة « الأرض المقفرة The waste land » التي بني عليها أساس شهرته إلى المعلقات وغيرها من قديم شعر العرب . وقد حاول اليوت إخفاء أخذه عن العربية بكتانه فلم يشر إلى شيء قد ينمُّ به في تعليقاته الكثيرة المتنوعة .

---

(١) الدوحة فبراير - أبريل ١٩٨٢

هذا . وقد وجدت الكاتب المعاصر أدونيس يقول في كتابه زمن الشعر :  
« القصيدة القديمة مجموعة أبيات ، أي مجموعة وحدات مستقلة متكررة لا يربط  
بينها نظام داخلي ، إنما تربط بينها القافية وهي قائمة على الوزن ، والإيجاز طابعها  
العام . » ا . هـ .

وهذه العبارة ينقض آخرها أولها إذ ما له طابع عام هو كل واحد ضربة لازم  
وما هو كل واحد فإنه يشمل نظام داخلي ، وقد زعم أدونيس أن الإيجاز يشمل ،  
فتأمل .

ثم لو سلمنا لأدونيس ظاهر قوله فعليه تكون قصيدة النابغة التي مطلعها  
يا دار مية بالعلياء فالسند أقوت وطال عليها سالف الأمد  
مجموعة أبيات أي وحدات مستقلة متكررة لا يربط بينها نظام داخلي .  
وكذلك عينيته التي ذكرها ابن رشيق في العمدة عند الحديث عن التخلص في باب  
المبدأ والخروج والنهاية فقال : وأولى الشعر بأن يسمى تخلصاً ما تخلص فيه الشاعر  
من معنى إلى معنى ثم عاد إلى الأول وأخذ في غيره ثم رجع إلى ما كان فيه كقول  
النابغة آخر قصيدة اعتذر بها إلى النعمان بن المنذر

وكفكت مني عبرة فرددتها إلى النحر منها مستهل ودامع  
على حين عاتبت المشيب على الصبا وقلت الما أضح والشيب وازع  
ثم تخلص إلى الاعتذار فقال :

ولكن هماً دون ذلك شاغل مكان الشغاف تبتغيه الأصابع  
وعيد أبي قابوس في غير كنه أتاني ودوني راكس فالضواجع

ثم وصف حاله عندما سمع ذلك فقال :  
فبت كأي ساورتي ضيلة من الرقش في أنيابها السم نافع  
يسهّد بالليل التمام سليمها لحلي النساء في يديه قعاقع  
تناذرها الراقون من سوء سمها تطلقه طوراً وطوراً تراجع



فوصف الحية والسليم الذي شبه به نفسه ما شاء ثم تخلص إلى الاعتذار الذي كان فيه فقال :

أتاني أبيت اللعن أنك لمتني وتلك التي تَسْتَكُّ منها المسامع  
ويروي وخبرْتُ خَيْرَ الناس أنك لمتني ثم اطرده له ماشاء من تخلص الى  
تخلص حتى انقضت القصيدة. ا. هـ. قلت فهذا الذي زعمه ابن رشيق كُلاً واحدا  
إن هو إلا تفكك وفقدان نظام داخلي في زعم أدونيس.  
وكذلك معلقة زهير:

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم  
فعلى قوله هي إذن حولية أنفق شاعرها فيها حولا كاملا على لا نظام  
وقدمتها العرب من أجل لا نظامها.  
وكذلك بائية علقمة:

طحا بك قلب في الحسان طروب بُعِثَ الشباب عَصْرَ حان مشيب  
وقد استمع إليها الملك الغساني فلما بلغ علقمة قوله:  
وفي كل حي قد خبطت بنعمة فحقَّ لشأسٍ من نذاك ذنوب

أي نصيب قال له: «وَأَذْنِيَّةٌ» طربا وأعجابا... هي أيضا لا نظام لها؟ لاشك  
ان أدونيس مخطيء في هذا الذي ذهب اليه. ومن المؤسف أن نحو خطئه هذا يعد  
مقالا. وأيسر فحص للمعلقات ودع ما بعد ذلك - يبين بطلان مقاله. لابل المنطق  
والذوق يبين بطلانه، اذ كل تأليف محكم تنتظمه وحدة. الوزن والقوافي جزء من  
ذلك وما هما بالكل. وليس بعد الوحدة الا التفكك والفوضى. ولله در شارلس ليال  
من ناقد، مع أن العربية لم تكن لغته، حيث قال في كلامه الذي ذكرناه آنفا في وصفه  
للشعر العربي: «وكل هذه الصور مع ما يبدو من هلهلة الربط بينها ووهيه تخضع

خضوعاً لفكرة واحدة» ونصه الانجليزي:

... but all, however loosely they seem to be bound together, are subordinate to one dominant idea...

وقديما قالت العرب تدم ما يكون على غير نظام جيد من القول:

وشعر كبر الكبش فرق بينه لسان دعي في القريض دخيل

فقد جعل هذا الفاضل ومن على رأيه جميع شعر العرب كبر الكبش وكل شعراء العرب أجمعين من فعل ومفلق وخنذيد دخلاء في الشعر أدعياء، وقد كان عندهم أن ليس الشعر عند أمة غيرهم فتأمل.

والذي يقال له الوحدة العضوية عبارة مترجمة من اللفظ الانجليزي organic unity وهي ترجمة رديئة غير أنها رزقت السيورة وأصح ان لو قالوا «الوحدة المحكمة» بضم الميم وسكون الحاء وفتح الكاف أو «المنظمة» بضم الميم وفتح النون وظاء معجمة مفتوحة مشددة أو «الوحدة الأساسية» أو «الوثيقة النسق» أو شيئاً من هذا القبيل. وانما يصح قول العضوية في باب علم الأحياء وكيمياء الأحياء وما أشبه.

وأصل القول بالوحدة المحكمة التامة مرده الى ارسطو حيث نص على ان وحدة العمل هي قوام الجودة. وانما ذكر العمل لأن المأساة كالعمل. وكذلك الملحمة. وأهم ما في المأساة والملحمة طريق ترتيب الأحداث حتى يفضي أولها الى وسطها ثم نهايتها، وعقدة المأساة عنده هي روحها. وشبه ارسطو وحدة المأساة بالكائن الحي. وزعم ان الاعتدال والتوسط ضروري لاعطائه الجمال، فما كان ضخماً حتى لا تستطيع رؤيته كله قدح ذلك في وحدته وفقدانه الوحدة يذهب جماله فلا يراه الناظر. وما كان دقيقاً بالغ الدقة كان نحواً من ذلك في استحالة ادراك حسنه. وكان الحاتمي معاصر المتنبي وناقده قد تأثر بأرسطو حيث شبه القصيدة بالانسان.

وقد عاب نقاد العرب التضمين وذكرناه في أوائل الجزء الأول من هذا

الكتاب ومثلنا له بأمثلة من شعر النابغة وغيره. وليس حسن ثناء نقاد العرب على البيت الوافي التام يستفاد منه ان تمام معاني الأبيات ينافي ان لها اتصالا بما بعدها تنشأ منه وحدة للقصيدة ونظام. إن جمل الكلام المنثور مما يستحسن في كثير منها أن يحسن الوقوف عليها عند آخرها، وإنما يحسن الوقوف بتمام أجزاء المعاني المتمثلة فيها، وهي بعد أجزاء من جملة الكلام المراد كله. ومكان البيت من القصيدة غير بعيد الشبه من مكان الجملة المكتملة من الكلام الذي هي جزء منه. وفي الشعر الانجليزي قد كان السطران في الاسلوب المزدوج الذي شاع في القرنين السابع عشر والثامن عشر الميلادي مما يستحسن فيها تمام المعنى، مثلاً قول أندرو مارفيل:

Had we but World enough and Time

This coyness Lady were no crime.

We could sit down, and think which way

To walk and pass our long Love's Day.

والمعنى على وجه التقريب :

لو قد كانت لنا دنيا كافية وأجل

لم يكن ذنباً يا سيدي كل هذا الخجل

نقعد إذن ونفكر أي سبيل

نمشي دربها لنجوز يوم الحب الطويل

والسطران من الشعر الانجليزي أشبه بالبيت الواحد من الشعر العربي ولا سيما بحوره الطوال كالطويل والبسيط، وذلك لأن كل شطر من أشطار البيت العربي يقارب في طوله سطر الشعر الانجليزي وربما زاد في عدد المقاطع. الطويل مثلاً ثمانية وأربعون مقطعاً (٤٨) وشرطه وهو نصفه (في قفانبك ولخولة أطلال وأمن أم أوفى المعلقات وما يجري مجراهن) فيه أربعة وعشرون (٢٤) والسطر الانجليزي الطويل عشرة مقاطع يزيد شيئاً أو ينقص. وقد بلغ الاسكندريوب (١٦٨٨) -



١٧٤٤م) Alexander Pope من الإحكام للوزن والتقنية أنه كثيرا ما يتم له المعنى في أنصاف ازدواجياته أي في السطر الواحد نحو قوله:

A little learning is a dangerous thing,  
Drink deep, or taste not the Pierian spring,  
There shallow draughts intoxicate the brain,  
And drinking largely sobers us again.

والمعنى على وجه التقريب:

قليل العلم أمر خطير،  
لا تذق من نَبْعِهِ إلا أن تَعَبَ الكثير،  
إذ يسكر الدماغ منه الحسو الضحل،  
لكن الشراب الضخم يردُّ الصحو إلى العقل.

وقد كان الغالب على شكسبير في ما يجوده من خطب أن يعتمد إلى الاسطار ذوات المواقف التي تتم عندها المعاني أو يحسن السكوت، هذا مع ما كان يتطلبه منه أسلوب المسرح مع طريقة النظم المرسل بلا قواف من تتابع الحوار، مثلا قوله:

....All the world's a stage

And all the men and women merely players,

They have their exits and their entrances

And one man in his time plays many parts

المعنى تقريبا:

كل الدنيا مسرح تمثيل  
وكل الرجال والنساء إن هم إلا ممثلون  
ولكل منهم دخوله وخروجه  
وكل امرئ يمثل في مدى عمره أدوارا كثيرة

والقطعة مشهورة من كلام شخص يقال له يعقوب Jaques يجب الأمير في  
المنظر السابع من الفصل الثاني من «كما تحب As You like it» ومثلا قوله من  
تاجر البندقية على لسان بورشيا في المنظر الأول من الفصل الرابع:

The quality of mercy is not strain'd,  
...It is enthroned in the hearts of kings,  
It is an attribute to God himself.

المعنى تقريبا:

طبيعة الرحمة لا تغتصب  
إن لها لعرشا من قلوب الملوك  
إنها لمن صفات الله العظيم

وكان شكسبير أحرص على تمام المعنى أو شبه تمامه في السطر والسطرين مما  
يكون ذا قواف من نظمه وربما جاء بالتقفية في آخر الخطبة المرسلة على سبيل  
التأكيد. وقد كان جون ملتون (١٦٠٨ - ١٦٧٤م) John Milton فيما ذكره نقاده  
لأتبنى طريقة النظم، يدخل الجملة في الجملة حتى تنتظم عدة أسطر، وربما عد هذا  
من المآخذ على أسلوبه. ومدحوا كرسطوفر مارلو (١٥٦٤ - ١٥٩٣م) Christopher  
Marlowe بجودة سطره الشعري وعد به من بناء أشعارهم وقيل لسطره العظيم  
mighty line وكان على سبيل شكسبير غير أنه مات قبل أن يبلغ الثلاثين قتيلا في  
حان.

وزعم سيسيل داي لويس الشاعر الناقد في بعض ما كتبه أن جودة شعر  
الشاعر تقاس بعدد أسطاره الجياد، وفي هذا ما يستفاد منه استحسان تمامها، وليس  
ببعيد عن هذا المذهب مذهب اليوت في رسالته عن الشعر والنقد (The use of  
poetry and the use of criticism) في حديثه عن الأسطار التي يرى أن الشاعر  
شيلي قد ارتفع فيها.

سقنا هذه الأمثلة على سبيل الدلالة وللاحتجاج على أن الحرص أن يتم  
المعنى في البيت لا ينبغيء بأن القصيدة من أجل هذا لا يجمع بين أطرافها روابط  
يستفاد منهن تمام معني كلي. ولكنه أمر في حد ذاته من باب محسنات الكلام  
ومجودات الصناعة ومتممات قوة البيان. تأمل قول زهير:

وما الحرب الا ما علمتم وذقتمو	وما هو عنها بالحديث المرجم
متى تبعثوها تبعثوها ذميمة	وتضر اذا ضريتموها فتضرم
فتعركم عرك الرحي بثقالها	وتلقح كشافا ثم تنتج فتثم
فتنتج لكم غلمان أشأم كلهم	كأحر عاد ثم ترضع فتفطم
فتغلل لكم مالا تغل لأهلها	قرى بالعراق من قفيز ودرهم

هنا كل بيت مستقل بمعناه في ذات نفسه ثم هو شديد الصلة بما يليه. وتأمل  
قول طرفة:

وما زال تشرابي الخمر ولذتي	وبيعي وإنفاقي طريقي ومتلدي
إلى أن تحامتي العشيرة كلها	وأفردت افراد البعير المعبد
رأيت بني غبراء لا ينكرونني	ولا أهل هذاك الطرف الممدد
ألا أيهذا الزاجري أحضر الوغى	وأن أشهد اللذات هل أنت مخلدي
فإن كنت لا تستطيع دفع منيتي	فدعني أبادرها بما ملكت يدي
ولولا ثلاث هن من عيشة الفتى	وجدك لم أحفل متى قام عودي
فمنهن سبقي العاذلات بشربة	كُميت متى ما تعل بالماء تزبد
وكرى إذا نادى المضاف محبا	كسيد الغضى نبهته المتورد
وتقصير يوم الدجن والدجن معجب	ببهكنة تحت الطرف المعمد

أليس البيت الأول هنا تاما في نفسه ومع ذلك هو موصول بالذي يليه،  
شاهد ذلك حرف الجر «إلى»، ثم قوله «رأيت بني غبراء» أي الصعاليك مُنْسَجِم مع  
ما قبله متمم له، اذ لما تحامته العشيرة صار من الصعاليك، ثم هو عند نفسه وعند من

يقونه شريف لا يرضي التعبيد ويشور على ذلك ويتمرد.

ليس معنى التضمن الذي يحسن أن يتجنبه الشاعر أنه لا ينبغي اتصال الأبيات بعضها ببعض ولكن معناه ألا تتصل اتصالا تكون فيه القافية معلقة بما بعدها متصلة به اتصالا يفسد حسن الوقوف عند حرف الروي وما اليه وحسن الوحدة الترنيمية في أداء الغناء وإيقاعه، كالذي روي من قول النابغة:

وهم وردوا الجفار على تميم      وهم أصحاب يوم عكاظ إني  
شهدت لهم موارد صادقات      شهدن لهم بصدق الود مني

وقد عرف التبريزي التضمن في كتابه الوافي بأنه «أن تتعلق قافية البيت الأول بالبيت التالي كقول النابغة الخ» فقوله هذا دل على أن التضمن عيب من عيوب القافية مرتبط بأسلوب صناعتها أكثر من ارتباطه بأمر معني البيت كله والا لدخل في مدلول التضمن نحو قول طرفة: «وما زال شرابي الخمر البيت» الى قوله «البعير المعبد» في البيت التالي ونحن نعلم أنه لا يدخل. على انه ليس قول النابغة هذا بمعيب حقا لمن تأمله. وقد كان مشهودا لأبي امامة انه من الحذاق وأهل التجويد وذلك أن عجز بيته الأول يصيب تماماً وحُسنَ موقفٍ مع صدر البيت الذي يليه. وليس بممتنع على مترنم بهذين البيتين ان يكون ترنمه بهما هكذا:

وهم وردوا الجفار على تميم  
وهم أصحاب يوم عكاظ إني      شهدت لهم موارد صادقات  
شهدن لهم بصدق الود مني

وتحرص العربية في نثرها على ان تكون الفقرات التي يحسن السكوت عندها مكتملات المعاني مستقلة او كالمستقلات، مع الذي بينها من الاتصال الوثيق والتشابك الذي تقتضيه طبيعة النثر. فلا عجب ان تكون العربية احرص على بروز هذه الصفة في الشعر.

تأمل مثلاً قول الحريري في المقامة التبريزية «قال: فلما رأى القاضي اجترأ  
جنانها، وانصلت لسانها \* علم أنه قد مني منها بالداء العياء، والداهية الدهياء \*  
وانه متى منح أحد الزوجين، وصرف الآخر صفر اليدين \* كان كمن قضى الدين  
بالدين، وصلى المغرب ركعتين \* فطلسم وطرسم \* واخرنظم وبرطم \* وهمهم  
وغمغم \* ثم التفت يمينه وشامة \* وتلمل كتابة وندامة \*» ووضعنا الأنجم لتبين تمام  
أجزاء المعاني، ثم عند كل سبعة تمام جزيء من المعنى.

وكان العقاد قد ذهب في بعض ما كتب، أحسبه في الساعات، الى ان العرب  
لم تكن تعرف وحدة بناء القصيدة وأنها إنما كانت تهتم بإحكام وحدة البيت. ومن  
أجل هذا المذهب قدم ابن الرومي وغلا فيه لما ظن أنه وجده عنده من وحدة  
القصيدة. ولَقَبَلْ العقاد رحمه الله ما افتنَّ بعض أوائل رواد أدبنا الحديث بأمر وحدة  
الموضوع. قصائد عدة من ديوان شوقي تنظر الى هذا المعنى مثل: «قفى يا اخت  
يوشع» ومثل «أبا الهول طال عليك العصر» ومثل «من أي عهد في القرى تتدفق»  
وهلم جرا وانظر آخر هذا الجزء عند حديثنا عن المقالة ان شاء الله تعالى ومن  
عجب الأمر أن الذين ينقمون من الشعر العربي ما يزعمونه من عدم «الوحدة  
العضوية» ليس لديهم الا حسن الثناء على كل غموض، وكل انعدام وحدة في الذي  
يحسبون انهم يحاكونه من تجديدات الافرنج. والله در الشاعر العربي القديم اذ يقول:

كتاركة بيضها بالعراء وملبسة بيض أخرى جناحا

وهذا بعد حين نأخذ في شيء من البسط والتفصيل وبالله نستعين:

### عناصر الوحدة:

هن في القصيدة العربية أربعة، الوزن والصياغة والأغراض ونفس الشاعر  
يفتح النون والفاء.



## الوزن:

أما الوزن فهو الخاصة التي يميز بها الشعر ويعرف في اساليب العربية ومن النقاد من يمدح الشعر ويحسب بذلك أنه يعرفه كالذي يصنعه كثير من المعاصرين حين يتحدثون عن الشعر أنه خلق وابداع<sup>(١)</sup> ورؤيا وقفزة ودفقة ووثبة وانتفاضة وبعض الألفاظ التي يتحدثون بها عن الشعر مستعارة من أصل كلمة پويتري Poetry وهي في الاشتقاق، ذكر ذلك معجم اكسفورد، من «پويو» Poieo اليونانية ومعناها يصنع. وبعض هذه الألفاظ مستعار من النقاد الغربيين من كلامهم في معرض الدفاع عن الشعر والتصدي لمذاهبه مثل دفاع شيلي ومقدمة وِرْدَزُورْث وكلاهما من كبار شعراء الحركة الرومانتيكية الانجليز. وشبه كارلايل بطولة الشاعر ببطولة النبي في كتابه عن الأبطال وقدسسية البطل، كلاهما فيما زعم يخترق الحجب الى السر المكشوف ويراه حين لا يراه الآخرون، وزعم أن الفرق بينهما هو ان النبي يشرع الشريعة ويهدي ولكن الشاعر يبين الجمال ويتغنّى بالحب، على أن هذه أمور تتداخل.

وقد مدح القدماء الشعر فنسب اليه ارسطو طاليس في ما نقلوا، في معرض الرد على افلاطون انه يطهر النفوس من ادرانها بما يتيح لها من التنفيس حين تنفعل بالبكاء ونحوه لفجائع المأساة وبالاتسراح والضحك ونحو ذلك عند هزل الملهاة وقد زعم افلاطون ان الشعر يسلب المرء ضبط النفس فيبكي كالمرأة للمأساة ويضحك مسروراً راضياً عندما ينبغي أن يخجل من مثله ويندب له جبينه. وتبع لونجينس صاحب رسالة شرف المعنى. (وهو ناقد مجهول الشخصية، وزعم بعضهم أنه كان من أهل تدمر في القرن الثالث الميلادي) تبع جانباً من مذهب ارسطو طاليس حيث ذكر أن جيد الشعر ينبغي ان يسمو بالنفوس الى شرف من المعاني.

---

(١) فكرة الخلق والابداع فلسفية أصلها من قدامة وأصل كلام قدامة يوناني مداره على الهيولي والصورة، والفكرة غير مقبولة لا في الإسلام ولا في عرف العربية.

وتبع فيليب سيدني، الشاعر والناقد الانجليزي، مذهب لونجينس فزعم أن الشعر فيه القدوة الحسنة، ونسي أن فيه أيضا المثل السيء كشخصية أياغو في مسرحية «اوثيلو» لشكسبير مثلا وله مشابه في ما كتب القدماء ممن يكون السير فيليب سيدني قد اطلع على آثارهم. وأدق من مذهبه مذهب أبي تمام في قوله:

ولولا خلال سنها الشعر ما درى بغاة الندى من أين تؤتي المكارم

وقال الاعشي:

قلدتك الشعر ياسلامة ذا فائش والمرء حيثما جعل

ويروي عن عمر رضي الله عنه أنه نعت الشعر بأنه كان علم قوم لم يكن عندهم علم أصح منه. وفرع من هذا ما روي عن أبي عمرو بن العلاء انه ذكر أن شعراء العرب كانوا فيهم بمنزلة أنبياء بني اسرائيل في بني اسرائيل. وقول النبي ﷺ «إن من الشعر لحكما أو لحكمة» شامل لهذه المعاني، والحكم هو الحكمة وهي أخت النبوة، قال تعالى: «أولئك الذين ءاتينهم الكتاب والحكم والنبوة» والحكم بضم الحاء القضاء وهو من معاني النبوة قال الأعشي وجعل نفسه قاضيا:

حكمتوه فقضى بينكم أبلج مثل القمر الزاهر  
لا يقبل الرشوة في حكمه ولا يبالي غبن الخاسر

وتتمة الحديث: «وإن من البيان لسحرا»، لما يكون فيه من قوة التأثير. وكما مدح الشعر ذم، ومن قديم ذمه نسبته الى الكذب.

وذكر<sup>(١)</sup> نورثروب فراي أحد النقاد الانجليز المعاصرين في المقالة الثانية من كتابه عن تشريح النقد ان عادة الشاعر في تجاهل الحقائق هي التي جرت عليه سمعة رخصة الكذب وذكر ان كلمة «دغتر» digter النرويجية معناها الكاذب كما أن معناها أيضا الشاعر وموقف افلاطون معروف حيث زعم أن الشاعر بعيد عن

(١) Anatomy of Criticism by Northrop Frye Princeton Press طبع برنستون بأمریکا - الطبعة الثالثة ١٩٧٣

الحقيقة بمرحلتين اذ هو كالرسم الذي يصور سريرا صنعه النجار وصناعة النجار ان هي إلا أداء جزئي منظور فيه على وجه التقليد للفكرة الكاملة للسريير، والفكرة الكاملة للسريير لا يكون منها الا سريير واحد مثالي.

وفي الكتاب العزيز في آخر سورة الشعراء مدح لشعراء الحزب المؤمن وذم لشعراء الشرك والطاغوت وذلك قوله تعالى: «والشعراء يتبعهم الغاؤون ألم تر أنهم في كل واد يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون الا الذين ءامنوا وعملوا الصلحت وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعد ما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون». وليس وراء هذا لقائل من مقال.

قولنا من قبل ان الوزن هو الخاصة التي يميز بها الشعر ويعرف، نحترس به من أن تعريف الشعر بحد تام ليس بالممكن، والحد التام لا يتأق بالخاصة ولكن بالفصل، والوزن خاصة لا فصل يدل على ذلك مثلا قول ابن الرومي:

مستفعلن فاعلن فعولن      مستفعلن فاعلن فعولن  
بيت كمعناك ليس فيه      شيء سوى أنه فضول

على أنه خاصة قوية تقارب أن تكون فصلا وليست به.

ولذلك قالوا: الشعر هو الكلام الموزون المقفى. وقال ابن رشيق «بعد النية» يخرج بذلك من الشعر ما يقع موزونا من الكلام ولم يُرد لأن يكون شعرا وانما وقع اتفاقا. وفي هذا من صنيعه ما يؤخذ عليه إن كان إنما أراد به الاحتراس للقرآن لثلا يقال هو شعر، قال في باب حد الشعر وبنيتِه: «الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء وهي اللفظ والوزن والمعنى والقافية فهذا هو حد الشعر لأن من الكلام موزونا مقفى وليس بشعر لعدم القصد والنية كأشياء أنزلت من القرآن ومن كلام النبي ﷺ وغير ذلك مما يطلق عليه أنه شعر». ا. هـ. أقول وكأن ابن رشيق قد فطن الى أن قوله «بعد النية» وحده مما يؤخذ عليه إذ لا يعقل في شيء من القرآن والحديث أن يقع فيه الشعر اتفاقا بلانية الشعر، فجاء ابن رشيق بقوله: «لعدم القصد» وهي أدق،



إذ ما يجيء منظوماً محكما وليس مقصوداً به الشعر فليس بشعر مثل حاق المنظومات التعليمية، فهذا فيه الوزن والقافية واللفظ والمعنى معهما، كل أولئك منوي، ولكن القصد ليس إلى الشعر. وكلمة القصد استعمالها الجاحظ، ومن عند الجاحظ جاء ابن رشيّق بقوله بعد النية ثم تلافاه بقوله «لعدم القصد والنية» وعبارة الجاحظ أدق وهي في الجزء الأول من البيان (٢٨٩:١) قال «ولو أن رجلاً من الباعة صاح: من يشتري باذنجان، لقد كان تكلم بكلام في وزن مستفعلن مفعولات، وكيف يكون هذا شعراً وصاحبه لم يقصد إلى الشعر» وهذا من كلام الجاحظ دقيق واضح، إذ الشعر فن يجمع بين الخيال والوهم والتغني والتعبير بانفعال عاطفي والتصوير والتأثير والحكمة وسحر البيان في عناصر أخرى مع الوزن والقافية، وللشاعر أن يهيم في كل واد وأن يناقض نفسه فيمدح اليوم ويهجو غداً لأنه يصدر به عن قلب العاطفة الإنسانية المتقلب، وصاحب الحقائق العلمية وأن نظمها مقفاة موزونة وتخبر لها اللفظ النقي ليس قصده إلى أجواء الشعر لينطلق فيها فلا يكون كلامه شعراً والقرءان وكلام النبي عليه الصلاة والسلام وحي يوحى ليس بصادر عن تقلب قلب العاطفة، ولا ينطق عن الهوى. قال تعالى: «أفلا يتدبرون القرءان ولو كان من عند غير الله لوجدوا فيه اختلافاً كثيراً» والناسخ والمنسوخ تدرج في التشريع لا تناقض صادر من قلب متقلب.

هذا وأضاف الجاحظ بعدما تقدم من قوله «وصاحبه لم يقصد إلى الشعر» قوله «ومثل هذا المقدار» (يعني من يشتري باذنجان) من الوزن قد يتهياً في جميع الكلام.

أي مع كونه غير مقصود به الشعر فهذا يخرج من الشعر مع اتزان وقافيته، مع ذلك مثله قد يرد في الكلام اتفاقاً لطبيعة راسخة في سنخ الكلام، تجعل ورود ذلك فيه عن قصد أو عن غير قصد وبنية وبلا نية مما قد يتفق ثم قال الجاحظ: «وإذا جاء هذا المقدار الذي يعلم أنه من نتاج المعرفة بالأوزان والقصد إليها كان ذلك شعراً وهذا قريب والجواب سهل بحمد الله» ويعني الجواب عن مسألة ورود أمثال:

«تلك آيات الكتاب الحكيم» - وزعم قوم، وأحسبهم أخذوه من مقال الجاحظ هذا، أن البيت الواحد ليس بشعر ولكن البيتان فأكثر. ولم يرد الجاحظ الكم وحده، لاشتراطه مع معرفة الأوزان القصد إليها بغرض أن يكون الكلام شعرا. وقد كان الجاحظ من علماء الكلام، فينبغي ألا يغفل عن جانب الدقة في عباراته، والله أعلم وعرف أبو العلاء المعري الشعر في رسالة الغفران على لسان صاحبه في وضعه الخيالي يجيب رضوان خازن الجنان قال: «فقلت الأشعار جمع شعر والشعر كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط إن زاد أو نقص أبانه الحس» وكان للمعري علم بالموسيقا<sup>(١)</sup> والإيقاع يشهد بذلك فصل له عن أوزان الغناء في كتابه الفصول والغايات. ولا يخلو المعري من أن يكون نظر في تعريفه للشعر وهو تعريف إيقاعي موسيقي إلى أبي نصر الفارابي فانه عنده أن الشعر هو الأقاويل الموزونة إلا أن العرب في أشعارها القافية، قال: «وأشعار العرب في القديم والحديث فكلها ذوات قواف إلا الشاذ منها، وأما أشعار سائر الأمم الذين سمعنا أشعارهم فجعلها غير ذات قواف وخاصة القديمة منها، وأما المحدثه منها فهم يرومون بها أن يحتدوا في نهاياتها حذو العرب» ا. هـ. (راجع الموسيقي الكبير، طبع القاهرة ص ١٠٧٢ - ١٠٩٢) وفي كتاب أبي حاتم الرازي، الزينة، وهو من رجال أوائل القرن الرابع الهجري، أن شعر الفُرس القديم لم يكن محكم الوزن وانهم أخذوا القافية والوزن من العرب. وأكثر ما اطلعنا عليه من معجمات الانجليز يعرف الشعر بأنه الكلام الموزون وربما زاد على ذلك ما يحترس به من غث الكلام الموزون. وقد اعترف كارلايل بأن تعريف الشعر بأنه الكلام الموزون metric أدل من سواه وإلى هذا الوجه ذهب الدكتور صمويل جونسون (١٧٠٩ - ١٧٨٤م) من قبل. ومن طريف ما روى عنه صاحب ترجمته قال انه بُلي مرة برجل ينظم لم تكن عنده أدنى فكرة عن الشعر غير

---

(١) الوجه في الموسيقا أن تكتب بالالف لعجمة أصلها ولكن كثرت كتابتها بالياء فصرنا بذلك من غزية أحيانا في غوايتها.

أن السطر منه فيه عشرة مقاطع، غير أنه نظم شيئاً كثيراً، فكانت تتفق له الأبيات الحسنة، ولكنه لم يكن يعرف أنها أبيات حسنة، وكان نحو قول القائل: «ضع السكين والشوكة من فوق على صحنك مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُ مَفَاعِيلُنْ» من الشعر في نظره : Lay your knife and your fork across your plate وهذا السطر بالانجليزية عشرة مقاطع وانظره في ص ١٣٨ من ترجمة جونسون لصاحبه بوزويل The life of Johnson by James Boswell - Penguin ولعل الجاحظ أدق في الذي ذهب إليه من صمويل جونسون. لأن هذا الرجل الذي ذكره كان يعرف الوزن ويكثر من النظم عليه ويقصد من ذلك الشعر، فإن كان هذا السطر الذي زعمه جونسون من نظمه فهو شعر بلا ريب إلا أنه شعر في الدرك الأسفل من الرداءة، ولعل هذا ما اراده جونسون والله اعلم.

هذا وقد كان سبق منا القول بأن طريقة وزن الشعر بالمقاطع فيها سر تعليمي غير أن طريقة علم العروض كما وضعه الخليل أدق وأقوى في بيان الإيقاع. ولعلنا تبدو لنا طريقة المقاطع كأنها أيسر لسابق معرفتنا نغم أشعارنا من طريق الأناشيد. وتأمل نظام المقاطع يرينا أنها مما تعجز عن بيان حقيقة النغم المستكن في الأشعار الانجليزية ولذلك جعل بعض المعاصرين من نقاد الانجليزية يستعمل الكتابة الموسيقية في توضيح الإيقاع. وما طريقة الخليل إلا ضرب من الكتابة الموسيقية، يدل على ذلك استعارة أصحاب الموسيقى - كما في كتاب «الموسيقى الكبير» - من ألفاظ علم الخليل<sup>(١)</sup> كالسبب والوتد والفاصلة وزيادتهم قياساً على ما أخذوه من الخليل مما كانوا محتاجين إلى ذكره، الوتد المفرد للمتحرك بعده مد وسكون أو ساكنان مثل قال بسكون اللام، والسبب المتوالي لما ينقص عن الفاصلة الصغرى بأن ليس فيه الساكن الأخير مثل فعل المتحركات جميعاً، كلاهما ذكره الفارابي. وفارق أصحاب الموسيقى الخليل باستعمال المقطع الصغير مكان الحرف

---

(١) في المزهرة للسيوطي ما يدل على أن اسحق الموصلي أخذ كتابة الموسيقى عن الخليل (ج ١ - ص ٨١).

المتحرك والمقطع الطويل للدلالة على السبب الخفيف أحيانا وانما أثر الخليل الحرف المتحرك في ما يبدو لنا لأنه يتصل بما قبله وما بعده وليس في العربية مقطع قصير مستقل بنفسه كما يتفق في لغات الافرنج مثلا، والسبب الثقيل في العربية حركته محدودة اذ يصير سببا خفيفا عند الوقف نحو «مَع» بسكون العين و«مَع» المتحركة العين في الوصل والوقف. والحرف المتحرك يُمَطَّلُ فيصير سبباً خفيفاً اذا انفرد ووقفت عنده مثل قول الآخر:

قد وعدتني أم عمرو أن تا تدهن راسي وتفليني وا

وما أرى إلا أن القدماء عرفوا لفظ المقطع المصطلح في الموسيقى بدليل ذكر الفارابي له مع تفسيره. وقال المعلّ الطائي، من شعراء البصرة، ذكره ابن المعتز في طبقات الشعراء العباسيين، يصف مغنية.

تزيا بأزياء الرجال تمرّدا وتأنف من لبس القلادة والشَّنْف  
وتجمع بين السجع والرجز في الغنا وتسكت من حذق على مقطع الحرف

يعني تسكت عند الجيم من الرجز فلا ينكسر البيت ولم يرد المقطع بمعنى الموقف اذ ليس هذا بموضع وقف، وقولنا لم يرد المقطع بمعنى الموقف نحترس به من قولهم مقاطع قرآن أي مواقفه، ومقاطع الشعر أي أواخره، ويجوز عقلا أن يكون أراد بمقطع آخر حرف الجيم وهو فتحة في مذهب الخليل ولكن في هذا من التكلف في تفسير كلامه وهو كما ترى، ما لا يخفي، ثم ما كل من كان على زمان الشاعر كان إن كان من اهل الادب والعربية يقول بتأخر الحركة عن الحرف كما كان يقول الخليل، وإن كان قول الخليل هو الصحيح، قال سيوبه في باب حروف البدل في غير الادغام، «وزعم الخليل ان الفتحة والكسرة والضمة زوائد وهن يلحقن الحرف ليوصل الى التكلم به والبناء هو الساكن الذي لا زيادة فيه فالفتحة من الألف والكسرة من الياء والضمة من الواو فكل واحدة شيء مما ذكرت لك». ا. هـ قلت



وانما ذكر حروف الزيادة من قبل. وما ارى الا ان الشاعر المعلى عني المقطع الموسيقي، وهو يعادل الحرف المتحرك كما فسرہ الفارابي، وذلك لأن حديث المعلى عن مغنية. وقصده الى التطرف واضح من صفة الزي المتمرد الذي ذكره.

وقال الفارابي ان الاقاويل تصير موزونة بنقلة منتظمة متى كانت لها فواصل وعني بالفواصل نحو أواخر الأبيات والأعاريض.

وزعم أبو بكر بن الباقلاني في كتابه عن اعجاز القرآن يرويه عن أبي عمر المطرز غلام ثعلب أن العرب كانت تعلم أبناءها وزن الشعر بما سَمَّاهُ المتير من متر الحبل إذا مده وجذبه أو قطعه. وقد تكلموا في أبي عمر المطرز غلام ثعلب هذا. ورووا عن الأخفش الصغير عن المبرد أن الخليل إنما تعلم العروض من شيء اسمه التنعيم بالمهملة كانت تعلم به العرب ابناءها وزن الشعر ونغم الاعاريض وربما قيل له التنعيم بالغين المعجمة ومداره على نَعَمْ لا نَعَمْ لالا وهذه تساوي فعولن مفاعيلن ونحو ذلك. وما أشبه هذا ان يكون من باب التنافس في التحصيل بين تلاميذ المبرد وثلعب إن صحت هذه الرواية، يقول أبو عمر المطرز شيئاً فيعارضه الأخفش الصغير بشيء آخر مثله او يقاربه والله تعالى أعلم<sup>(١)</sup>.

وفي معجم اكسفورد الانجليزي ان اشتقاق: metre (متر) و metric (مترك) الانجليزيتين و metre (متر) و metrique (مترك) الفرنسيتين وهاتان الفرنسيتان هما أصل الانجليزيتين، كل أولئك من (مترون) اليونانية.

وعسى قائل أن يقول لعل «متر» الحبل العربية من هذا الأصل اليوناني أيضا ويمنع هذا أن يقال به أن «متر الحبل» لها نظائر في العربية مثل «بتر» بمعنى قطع و «فطر» بمعنى شق و«مدر» من المدر وهو الطين أو قطع الطين اليابس كما في القاموس و«مطر» تقول مطر الرجل في الأرض أي ذهب وهو من المطر المعروف والميم والباء

(١) راجع العروض والقافية، محمد العلمي، المغرب ١٩٨٣ م ص ٣٣ - ٤٤

والفاء متقاربات، فهذا يدل على قدم هذه المادة وأصالتها في العربية. ولئن تك يونان أمة أقدم من عرب جاهلية عنتره وامريء القيس ومهلل وقصي بن كلاب، فليست يونان بأقدم من العرب القُدمى كطُسَم وجديس وجرهم وأميم وعاد وشمود وأمم اليمن الأولين من عهد سبأ أو قبل ذلك. وقد أخذ اليونان من أمم سامية لغاتها قريبة من لغة العرب كالكنعانيين أي الفينيقيين، ذكر أخذ اليونان عنهم حروف الهجاء المؤرخ هيرودتس. وأخذ اليونان عن مصر القديمة وبابل القديمة لا يخفى. وزعم روبرت قرنفل تمبل، صاحب كتاب أسرار الشعري (النجم بكسر الشين والعين ساكنة بعدها راء و ألف لينة) بالانجليزية طبع ١٩٧٦م أن العرب والعبرانيين أخذوا لفظ الخمس والخمسين من مصر القديمة وأن مصر القديمة وسومر القديمة لهما أصول في مدنية قوم أقدم منهما. وإنما نذكر هذا للزيادة في التنبيه على أن اليونان ليس أمرهم بالموغل في القدم حتى يجعلوا أصلاً نهائياً يوقف عنده ولا يُتجاوز.

نظام الخليل بأجزائه ودوائره وبحوره وأسبابه وأوتاده وفاصلته وزحافه وعلله وتشعيته ومراقبته ومعاقبته وهلم جرا نظام متقن محكم، وقد بني الخليل على أسس من قديم علم النحو وعلوم الإيقاع. وقد زعم الجاحظ في موضع من الحيوان أن الخليل كتب في الألحان وفي الكلام فقصر تقصيرا، وزعم في موضع آخر أن اسحق الموصلي أثنى على الخليل ونسب إليه أصل كتابة الموسيقى<sup>(١)</sup>.

فإما يكون الجاحظ نسي في الموضع الذي اشرنا إليه في الحيوان مقاله هذا وإما يكون أحد القولين نسب إليه وليس له، والله تعالى أعلم. وقد سبق الخليل في علم الألحان والموسيقا معبد وأصحاب الغناء المتقن أيام بني أمية وقد كانت لأصواتهم نقرات محفوظة، قال البحرى يصف جوادا من كرام الخيل:

هَزَجُ الصَّهِيلِ كَأَنَّ فِي نَبْرَاتِهِ      نَبْرَاتِ مَعْبِدٍ فِي الثَّقِيلِ الْأَوَّلِ  
وقد ذكر المعري وزن الثقل الأول في الفصول والغايات.

---

(١) هذا في مزهر السيوطي كما مر في هامش من قبل



والغناء عند العرب قديم، وقلَّتْ أمة من الأمم تخلو من تجويد الغناء على منهج لها. قال عبد يغوث الحارثي:

أحقا عباد الله أن لست سامعا      نشيد الرعاء المعزبين المتاليا  
وقالوا إن وفد عادٍ في الزمان القديم شغلتهم الجرادتان المغنيتان عما قدموا له  
من الاستسقاء وإلى ذلك أشار عمرو بن أحرر في قوله:

كشراب قَيْلٍ عن مطيته      ولكل أَمْرٍ واقعٍ قَدْرُ  
وجرادتان تتغنيانهم      وتلألأ المَرْجَانُ والشُّذْرُ

وفي كتاب الوافي للتبريزي بمعرض الحديث عن الخبب استشهد بالكلمات المنسوبة إلى علي كرم الله وجهه:

حقا	حقا	حقا	حقا	حقا	حقا
يا بن	الدنيا	جمعا	جمعا	ان	الدنيا
يا بن	الدنيا	مهلا	مهلا	لسنا	ندري
ما	من	يوم	يمضي	عنا	الا
ما	من	يوم	يمضي	عنا	الا

ثم قال : « فإن شئت جعلت تقطيع هذه الأبيات على « فَعْلُنْ فَعْلُنْ » فتكون على ثمانية أجزاء ، وإن شئت جعلت تقطيعها على مفعولات فتكون على أربعة أجزاء. أ. هـ. الأجزاء هي ما نسميه الآن التفعيلات ، جمع تفعيلة .

أحسننا استخفنا هذه اللفظة « التفعيلة » وليست بدقيقة ، والصواب أن يقال لمثل « فعولن » ولمثل « مستفعلن » جزء . وكانوا يقولون التقطيع لنحو قولك في :

أبا منذر أفنيت فاستبق بعضنا      حنانيك بعض الشر أهون من بعض  
أبا من - ذرن أفني - تفتتب - قبعنا إلخ .

ويقولون تفعيل هذا :

فعولن - مفاعيلن - فعولن - مفاعلن - إلخ .

فعنوان الهامش الذي وضعه محقق كتاب العمدة الشيخ محي الدين عبد الحميد رحمه الله وهو أجزاء التفاعيل عند قول ابن رشيق « وجميع أجزاء الشعر تتألف من ثلاثة أشياء سبب ووتد وفاصلة إلخ ». أراد به جمع قولهم « تفعيل » أي تقطيع البيت على الأجزاء لاعلى لفظه . وقول المعاصرين تفعيلة بصيغة المرة من التفعيل كأنما أرادوا به ترجمة قولهم بالانجليزية « فوت » Foot أي قدم وهو الذي صرح به الدكتور محمد مندور في كتابه في الميزان الجديد ( مصر ١٩٤٤ ص ١٧٥ ) ويطلق قولهم « فوت » على جزء الوزن في أشعارهم وأنواعه اربعة ، الأول مقطع ضعيف بعده مقطع شديد ويقال له أيامبيك Iambic ومثل له انطوني بيرغس في أخريات كتابه عن الأدب الانجليزي بأمثلة منها Away ويشبهها قولنا تتأ - فعول . واللفظ الانجليزي يختلف طريقة النطق به عن اللفظ العربي وإنما أردنا التقريب . والنوع الثاني مقطع شديد بعده مقطع ضعيف ويقال له تروتشيك Trochaic ومثل له بأمثلة منها Father ويشبهها قولنا : تآت ، فعُل . والنوع الثالث مقطعان ضعيفان بعدهما مقطع شديد ويقال له أنبيستك Anapaestic ومثاله go away أي مثل ( تَ تَآ - فعُلن ) والنوع الرابع مقطع شديد بعده ضعيفان ويقال له دكتلك Dactylic ومثاله merrily أي نحو تآتت وفاعِل على وجه التقريب .

هذا وقاد بعض المعاصرين الباحثين في علم الأوزان ، ( وقد كثر الإقبال عليه بأخره ) ، مقال التبريزي إلى أن يتعقبوا الخليل ، فزعموا ان رنات مف \* عو \* لا \* تن \* ) أصل في إيقاع الشعر ونقرات أوزانه . وفي هذا نظر . وأحسب أن التبريزي عدل عن « فعلن فعلن » لمكان سکون العين وهي في أصل الجزء « فاعلن » أول الوتد المجموع ( علن ) فمكان السكون شاذ . ويجوز تخريج ذلك على أن كسرة العين اختلست ، ثم حذفت الألف قبلها وأخلص الاختلاس

سكونا - وهذا تمثيل ، إذ النظم يسبق التقطيع ولكن هذا تقدير له . و « مفعولاتن »  
التي ذكرها التبريزي ما هي بجزء عروضي خليلي إذ آخر الجزء مفعولات تاء  
متحركة بلا اشباع ومفعولات جزء وهي أصله من مُسْ تَفْعْ لُنْ بتصويرها لُنْ مُسْ  
تَفْعْ فهذه تساوي مَفْعُولَاتُ .

مفعولاتن التي ذكرها التبريزي فاصلة موسيقية كبيرة . أصلها ( فَعْلَتُنْ ) ثُمَّ  
مُطِلَّتْ حَرَكَاتُهَا هَكَذَا : فاعِي لا فجاءت فاعِي لا تن وهي تساوي مفعولاتن وقد  
قدمنا امر معرفة المعري بالإيقاع والموسيقا وكان أبو زكرياء التبريزي تلميذه .

ضربات القلب أكثر الدقات طبيعية بالنسبة إلى الانسان ومعها حركات  
النَّفْسِ . وللقلب ضربتان هما معا أقرب إلى مُسْ - تَفْ - عِلُنْ منها إلى فَعْلُنْ /  
فَعْلُنْ / الخبيبة ، وإذا أضفت إليهما حركة النفس وهي لها مصاحبة تركب النغم  
وليست حركة النفس موازنة لقولك فَعْلُنْ فَعْلُنْ الخبيبة فهذه أشبه بلهث الكلب  
وحركة النفس تطول وتقصر .

هذا واعلم - أصلحك الله - أن الوزن كل واحد لا يتجزء . وإن زعمنا أن له  
أجزاء فقصارى الأجزاء أن تبدي لنا منه معالم واشباها ليس إلا . وهو هبة من الله  
يتفاوت فيها الشعراء ، فمنهم العصفور ومنهم الغراب ومنهم الزرزور ومنهم الحمامة  
ومنهم العندليب ومنهم الحمار ومنهم كاهل النار ، « لهم فيها زفيرٌ وهم فيها لا  
يَسْمَعُونَ » .

وللوزن أمور أربعة تدرج تحته وفي معناه هن البحور والقوافي والايقاع  
الداخلي والايقاع الخارجي .

### البحور والقوافي

سبق الحديث عنها في الجزء الأول . وأخذ علينا بعض الناس أننا صدرنا في  
الذي نسبناه إلى البحور من صلة بالمعاني عن تفكير ذاتي غير موضوعي ، وهذا

مأخذ مردود ، إذ صدرنا عن تذوق الشعر المأخوذ من المشايخ ومن الكتب . وقد  
استشهدنا بأمثلة كثيرة على ما نقول به . وليست الموضوعية ان تنقل ولكن ان تبني  
ما تصل إليه من نتائج على مذهب وطريقة . وقد صدرت في الستين كتب من  
تصانيف القدماء فيها ما يصحح ما ذهبنا اليه ويثبتنا على الطريق الذي سلكناه من  
الاستقراء . ففي كتاب القوافي لسعيد بن مسعدة ابي الحسن ( وهو الأخفش  
الأوسط ) : نجده أفرد ستة أبحر بالتقديم على غيرها ما افترقنا عنه في شيء منها  
إلا المديد فإننا جعلناه في ما سميناه - اقتداء بأبي عبيد البكري في سمط اللآلي -  
النمط الصعب ، وابتدأنا به في تقسيم البحور واحتججنا في ما ذهبنا اليه بسبق ابي  
عبيد وبمثل سبقه في علمه ودقة تحصيله وسعته يُقْتَدَى . ولو وصلتنا من المديد قصائد  
كثيرة كالتى في الطويل والبسيط والكامل لكان مكانه معهن بلا ريب ولقد كانت  
لجيل الاخفش رواية واسعة ليس لدينا منها معشارها . وأطول ما نعلمه من المديد  
لامية تأبط شرا وقد قيل فيها ما قيل . على أنا قد نبهنا إلى مكان المديد الذي منه  
كلمة امرئ القيس :

رب رام من بني ثعلٍ متلج كفيه في قتره

وهي على قصرها جيدة . ومن هذا الوزن كلمة طرفة :

أشجاك الربع أم قدمه

وكلمات حسان من بعد منهن قول ابن قيس الرقيات :

حبذا الإدلال والغنج والتي في طرفها دعج

وكلمة ابي نواس :

يا كثير النوح في الدمن لا عليها بل على السكن

وله في هذا الوزن كلمات حسان .

وقد ذكرنا عن اللام والميم أنها احلى القوافي ، وكذلك هما مع النون عدهن أبو نصر الفارابي من الحروف الممتدة بامتداد النغم ولا تُبَشَّعُ ، وقد ذكرنا عن النون انها في غير التشديد أسهل القوافي جميعا ، ومع عدنا العين في القوافي الدلل ذكرنا أن فيها عسرا وكذلك في الحاء ، وقد عدهما الفارابي مع الظاء مما يشع مسموع النغم إذا اقترنت به ( راجع الموسيقى الكبير ١٠٧٢ - ١٠٧٣ ) ، فهذه الموافقة أو المقاربة لها من جانبنا ما أرشد إليها إلا الاستقراء بما نستطيع من الجد وطلب الموضوعية لا مجرد الأحكام الذاتية .

وقد سبق التنبيه منا إلى أن القافية من معدن الوزن وليست بالأمر المنفصل عنه . وتعريف الخليل للقافية أنها من آخر البيت الى السكون والحرف المتحرك الذي قبله ايقاعي مدخل لها في حيز وزن البحر الذي هي قافيته . وليس خلاف أبي الحسن سعيد بن مسعدة يناقض هذا الذي ذهب إليه الخليل ، اذ خلاف أبي الحسن لغوي لا إيقاعي ، حيث ذكر أن القافية هي آخر كلمة في البيت ، وإنما قيل لها قافية لأنها تقفو الكلام ، وقد ذكر ان مثل « قليل » و « ذميم » و « تدور » قد تجري عندهم مجرى القوافي ، قال في كتاب القوافي : « وسمعت الباء مع اللام والميم مع الراء كل هذا في قصيدة ، قال الشاعر :

ألا قد أرى أن لم تكن أم مالك بملك يدي أن البقاء قليل

وقال فيها :

رأى من رفيقيه جفاء وبيعه إذا قام يبتاع القلاص ذميم  
خليلي حلا واتركا الرحل إنني بمهلكة والعاقبات تدور  
فبيناه يشرى رحله قال قائل لمن جميل رخو الملاط نجيب

ولا يخفى ان المشترك بين هذه الألفاظ الواقعة موقع القوافي هو الوزن . وليرجع إلى كتاب القوافي لأبي الحسن فإنه ذكر منها ثلاثين أو تسعة وعشرين وزناً



صِلَةُ أَنْغَامِهَا بِالْبَحُورِ الَّتِي يُمْكِنُ وَرُودُهَا فِيهَا وَاضِحَةٌ.<sup>(١)</sup>

في حديث الفارابي عن القوافي الذي تقدم ذكره قال : « وأشعار العرب في القديم والحديث فكلها ذوات قواف إلا الشاذ منها الخ » لعله عني بالشاذ نحو هذا الذي ذكره أبو الحسن وقال إنه « غلط ويشبه من الكلام هذا جحر ضب خرب » على أن ما وقع من اختلاف الروى في ما تتقارب مخارجه نحو :

بُنَى إِنَّ الْبِرَّ شَيْءٌ هَيْنٌ الْمَنْطِقُ اللَّيْنُ وَالطُّعْمُ

زعم أنه كثير ، قال : « وقد سمعت من العرب مثل هذا مالا أحصي .. » ويغلب على الظن أن الذي زعم أنه غلط مما تباعدت مخارجه كان أيضا كثيرا عندهم ولكن قلة الرواية جعلته كالشاذ ، يدل ذلك على ذلك قوله في أبيات الراء واللام والميم والباء التي مرت « والذي أنشدها عربي فصيح لا يحتشم من انشاد كذا ، ونهيناه غير مرة فلم يستنكر ما يجيء به » أ. هـ . ومثل هذا لا يعلق بالذاكرة علوق ما القوافي منه محكمة ، فهذا سبب قلة روايته . قال الجاحظ في البيان : « وقيل لعبد الصمد بن الفضل بن عيسى الرقاشي لم تؤثر السجع على المنشور ، وتلزم نفسك بالقوافي وإقامة الوزن ، قال : إن كلامي لو كنت لا آمل فيه إلا سماع الشاهد لقل خلافي عليك ، ولكني أريد الغائب والحاضر والراهن والغابر ، فالحفظ إليه أسرع ، والآذان لسماعه أنشط ، وهو أحق بالتقييد وبقلة التفلت ، وما تكلمت به العرب من جيد المنشور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون فلم يحفظ من المنشور عشرة ولا ضاع من الموزون عشرة » أ. هـ . قلت هذا على زمان الرقاشي المذكور أما الآن فالضياع أعم وأغلب والله المستعان .

## الإيقاع الداخلي

وهو كل الإيقاع والرنين المنبعث من الشعر . واعلم أصلحك الله أن للشاعر

(١) لنا كلمة ذكرنا فيها هوافي الخليل الثلاثين نشرت بمجلة المجمع سنة ١٩٨١ م وبمجلة المناهل من بعد .



ملكة منحها الله اياه هي المقدرة على التعبير بالرنين والإيقاع . والوزن بالبحر والقافية كالإطار للإيقاع كله . داخل هذا الإطار الألفاظ التي تتبع نقراتها نقراته وتزيدهن رنينا وإيقاعا . وتراكيب الألفاظ بضروب تقسيماتها وموازاناتها وطباقها وجناسها وتكرارها . ثم يوجد وراء هذا كله الإيقاع الرئيسي<sup>(١)</sup> الذي خص الشاعر به كلامه ليكون هو ذاته من وسائل بيانه وطرقه إلى الإيحاء والتأثير . مثلا قصيدة زهير :

صحا القلب عن سلمى وقد كاد لا يسلو      وأقفر من سلمى التعانيق فالثقل

إيقاعها ببحر الطويل الأول وبقافية من المتواتر رويها اللام المضمومة بعدها واو الوصل وبضروب الأوزان الفرعية من جناس وتقسيم ونحو ذلك كما في قوله :

وفيهم مقامات حسان وجوههم      وأندية ينتابها القول والفعل  
على مكثريهم رزق من يعترهمو      وعند المقلين السباحة والبذل

فهذا موازنة وتقسيم ، وكما في قوله :

إذا لقت حرب عوان مضرة      ضروسٌ تُهرُّ الناس أنيابها عصل  
تجدهم على ما خيَّلتهم إزاءها      وإن أفسد المال الجماعات والأزل

فههنا الجناس بالحروف في الضاد والراء والسين والزاي .

التقسيم والموازنة ورنّة الحروف ، جميع هؤلاء ضروب من الإيقاع في داخل إطار الوزن الكبير من البحر والقافية ، ثم هؤلاء كلهن ، بمنزلة الاطار والغشاء الخارجي لإيقاع الشاعر المنبعث من نفسه ، الذي هو به يبين ، لذلك قديما قيل إن الكلام إذا خرج من القلب ولج إلى القلب وإذا خرج من اللسان لم يتجاوز الآذان .

---

(١) الياء للنسبة والرئيسي في مثل هذا الموضوع أحب الي وأحسبها اصح .

يوجد لهذه القصيدة :

صحا القلب عن سلمى وقد كاد لا يسلو

صورة إيقاع روحاني ، جميع ظواهر إيقاعها بنقرات الوزن والقافية واللفظ وتراكيبه هن وسيلة ومظهر لصورة الإيقاع الروحانية التي هي في الحقيقة روح موسيقا الشعر وسائر الذي ذكرناه لها كالبدن . هذا الروح الموسيقي هو مرادنا بالإيقاع الداخلي . طويل زهير وإيقاعه في المعلقة مختلف عن طويل امريء القيس وإيقاعه في المعلقة مختلف عن طويل زهير نفسه في قصائد آخر .

سبب الاختلاف هو روح الإيقاع الذي يشع من هذا الذي هو كبدن للإيقاع . وَلَعَمْرِي لو قد فارق روح طرفة الإيقاعي معلقته لعادت كلها جنازة إيقاعية تُسَجَّى وتدفن برويها وبحرها وضروب جناسها وطباقها وموازاناتها . وكمثل ذلك قُلْ في لامية امريء القيس « قفا نبك » وفي سائر المعلقات ولأمر ما اختاروا : « هل بالديار أن تجيب صمم » التي للمرقش ، ومهما اضطرب فيه من إدراك تقطيع بحرهما ونظام قوافيها فلن نخطيء إدراك روحها الإيقاعي الذي يصل إلينا برناته لا ريب فيها .

ويعجبني منها قوله :

بل هل شَجَّتْكَ الظن باكرة كأنهن النخل من ملهم  
النشر مسك والوجوه دنا نير وأطراف الأكف عنم  
لم يَشْجُ قلبي مَلْحَوَاتٍ إِلَّا صاحبي المتروك في تغلم  
ثعلب ضراب القوانس بالسيف وهادي القوم إذ أظلم  
فاذهب فدى لك ابن عمك لا يخلد إلا شابة وأدم  
وهما جبلان :

ليس على طول الحياة ندم ومن وراء المرء ما يعلم

لسنا كأقوام مطاعهم كسب الخنا ونهكة المحرم  
إن يخلصوا يعيوا بخصبهم أو يجذبوا فهمو به الأم  
أموالنا نقي النفوس بها من كل ما يدني اليه الذم  
يأتي الشباب الأقورين ولا تحسد أخاك إن يقال حكم  
الأقورين بصيغة جمع المذكر السالم أي الدواهي ومثلها الأمرين والبرحين  
بكسر الباء وفتح الراء .

وكذلك لأمر ما اختاروا أبيات سلمى بن ربيعة وقد مرت في أول الجزء  
الأول من كتابنا وأول بيت فيها :

إن شواء ونشوة وخبب البازل الأمون  
وقد اختارها أبو تمام في الحماسة وهو من نقدة الشعر لا يشك في ذوقه ، ونبه  
على ذلك المرزوقي في مقدمته لشرح الحماسة كل التنبيه<sup>(١)</sup> .  
ومثل ذلك قله في بائية عبيد بن الأبرص : « أقفر من أهله ملحوب » . وقال  
أبو العلاء المعري :

وقد يخطيء الرأي الفتى وهو حازم كما اختل في وزن القريض عبيد  
وزعم التبريزي أن البائية العبيدية ضرب من الشعر الذي يقال له الرمل في  
مقابلة القصيد لا يعني وزن الرمل العروضي فاعلاتن الأجزاء الستة ، قال : « واما  
الرمل فهو كل شعر مهزول ليس بمؤلف البناء لا يحدون في ذلك شيئا وهو كقول  
عبيد بن الأبرص :

اقفر من أهله ملحوب فالقطبيات فالذنوب » أ . هـ .  
وهذا من غريب القول لما نعلمه من أن هذه البائية مما رواه الجاهليون

(١) هذا التنبيه هو أجود ما في هذه المقدمة وأوضحه .

وقدموه ، وفي خبر عبيد أن النعمان بن المنذر استنشدُ اياها في يوم يؤسه فقال :

أقفر من أهله عبيد فاليوم لا يبدي ولا يعيد

وقال : « حال الجريض دون القريض ». وعندي أن أبا العلاء أراد بقوله :

« كما اختل في وزن القريض عبيد » أن يشير إلى هذا وهو يناسب وصفه له

بأنه حازم محكم للشعر أخطأ في وزنه حيث قال : « فاليوم لا يبدي ولا يعيد » كما

يخطيء الحازم وجه الرأي إذا وقع القدر ، وقد عبر هو صادقا عن جزعه من الموت

بقوله : « حال الجريض دون القريض » إنشاده أو صياغته ، وقد أخذ التبريزي

قوله : « كل شعر مهزول » من قول أبي الحسن في كتاب القوافي . وذكر أبو الحسن

مع بائية عبيد قول عبدالله بن الزبيري شاعر قريش :

ألا لله قوم و لدت أخت بني سهم

وهذا تام الوزن في بعض أجزائه الكف ولا يعاب ، وهو بعد إنما وصف بأنه

مهزول من حيث تأليفه وليس من الإنصاف لعبيد في شيء أن يقرن كلامه وهو مختار

بهذا . ومما يدل على أن أبا العلاء كان يستحسن البائية أنه أدخل عبيدا جنته بيت

منها وهو قوله :

من يسأل الناس يحرموه وسائل الله لا يخيب

ويعجبني منها قوله :

تصبو وأني لك التصابي أني وقد راعك المشيب

إن يك حوّل منها أهلها فلا بدّي ولا عجيب

أويك قد أقفر منها جوّها وعادها المحل والمجدوب

فكل ذي نعمة مخلصها وكل ذي أمل مكذوب

وكل ذي غيبة يثوب وغائب الموت لا يثوب

من يسأل الناس يحرموه      وسائل الله لا يخيب  
أفلح بما شئت فقد      يبلغ بالضعف، وقد يخدع الأريب  
لا يعظ الناس من      لا يعظ الدهر، ولا ينفع التليب  
إلا سجيّات ما القلوب      وكم يُصَيِّرُنَّ شائنا حبيب  
ساعد بأرض إذا كنت بها      ولا تقل إنني غريب  
قد يوصل النازح النائي وقد      يقطع ذو السهمة القريب  
والمرء ما عاش في تكذيب      طول الحياة له تعذيب  
من هنا أخذ أبو الطيب قوله :

ومن صحب الدنيا طويلا تنكرت      على عينه حتى يرى صدقها كذبا

ليس العيب في طريقة عبيد . ولكن في طريقة تناولنا لشعره ، إذ حق الشعر  
أن يتغنى به ، وحينئذ تتجاوب اصداؤه . وتنبج حقيقة موسيقا إيقاعه . وأحسب أن  
أبا العلاء ربما يكون قد قصد إلى شيء من هذا المعنى حين قال في رسالة الغفران على  
لسان امرئ القيس : « فأما أنا وطبقتي فكنا نمر في البيت حتى نأتي إلى آخره ، فإذا  
فنى أو قارب تبين امره للسامع » أ . هـ . وقد تتبعنا أبيات هذه البائية ، أعني :

أقفر من أهله ملحوب

فوجدت أن ما يظهر من اضطرابها هو في صدورها وأوائلها . ولكن الاعجاز  
من أول بيت إلى آخر بيت على نمط واحد ، هو الذي مما يتفق مثله في في العروض  
الثالثة من مجزوء البسيط التي يجوز الخبن في جزء الضرب منها وهو مفعولن فيصير  
فَعُولن كما يجوز الخبن والطي في أول اجزائها وهو مستفعلن والخبن في ثاني أجزائها  
وهو فاعلن .

وهاك أمثلة من الاعجاز : « دَهْرٌ ولا ينفع التليب » ، فهذا آخره مفعولن  
وأوله فيه الطي وقوله : « ضَعْفٌ وقد يخدع الأريب » ، فهذا آخره فعولن وأوله فيه  
الطي وقوله : « وكل ذي أمل مكذوب » فهذا آخره مفعولن وأوله فيه الخبن وكذلك



في ثانيه ونحو قوله : « لاحقة هي ولا نيوب » تشبع كسره الهاء ولا تفتح الياء وقوله : « وارسلته وهو مكروب » تشبع ضمة الهاء من هو ولا تفتح الواو ، وقوله : « يُصَيِّرُنْ شَانِثَا حَبِيب » الفعل من صَيَّرَ الرباعي المضعف ، المضارع منه ، مبنيا للمجهول مع النون الخفيفة ، لا مضارع الثلاثي مع النون الثقيلة . وليرجع القاريء الكريم إلى أبيات المعلقة في نصها .

وعلى هذا النمط يتفق مجيء مخلع البسيط الذي فيه فعولن مع سائر العروض الثالثة التي ضربها غير مخبون ( مفعولن ) . ويظهر أن :

#### مستفعلن فاعلن فعولن

التمهها المتأخرون حين نظموا على هذا القرى إحكاماً منهم للصنعة . وقال المعري في رسالة الغفران بمعرض خبر ابن أحرر ووقفة صاحبه معه في إحدى لقاءات اللجنة<sup>(١)</sup> : « ولقد وجدت في بعض كتب الأغاني صوتاً غنته الجرادتان فتفكنت لذلك الصوت :

أقفر من أهله المصيف      فبطن عردة فالغريف  
هل تبلغني ديار قومي      مهيبة سيرها تلقيف  
يا أم نعمان نوليني      هل ينفع النائل الطفيف

وهذا شعر على قرى : « أقفر من أهله ملحوب » فقول المعري هذا يسند ما ذهبنا إليه في صفة اعجاز أبيات البائية . وأما الاضطراب الذي يبدو في صدورها فهي جارية فيه على مجزوء البسيط يكون مُزَاحِفاً في أوله مثل : « فكل ذي نعمة مخلوسها » وأحياناً في آخر الصدر مثل : « عيرانة مؤجد فقارها » وأحياناً من العروض الثالثة نحو : « وكل ذي إبل موروث » وهذا كأنه جار مجرى التصريع

(١) رسالة الغفران ، تحقيق ابنة الشاطيء - طبعة دار المعارف ص ٢٤٣ - ٢٤٤



على مذهب ما زعمه الأخفش في قوافي قول الآخر :

خليلي حلا واطركا الرحل انني بمهلكة والعاقبات تدور  
فبيناه يشرى رحله قال قائل لمن جمل رخو الملاط نجيب  
وأحيانا على التصريح كما في قوله : « أرض توارثها شعوب » وقوله « عيناك  
دمعها سروب » ومجيء عروض المجزوء التامة مع ما دونها من الأضرب مما يحتمل .  
وكالشاذ الخارج عن مجزوء البسيط :

وبدلت من أهلها وحوشا وغيرت حالها الخطوب  
إذ صدره رجز من قبيل الضرب المقطوع وكونه صدرا ليس فيه تصريح يمنع  
من القول بذلك . وقوله « وحوشا » إنما هو « فعولن » وهي من سنخ وزنه . وأخذا  
بقول المعري على لسان امرئ القيس علينا ان نحمل سائر البيت على وزن  
البسيط الذي هو منه ونلتمس تأويلا لوقوع جزء رجز في مكان الجزء الذي ينبغي  
ان يكون على « فاعلن » او « فَعْلُنْ » بالخين وهو الجزء الثاني . والتأويل أن هذا  
وقعت فيه زيادة يسمح بمثلها مذهب التغني وهي ( من ) ويستقيم الوزن على :  
وبدلت أهلها وحوشا

فأظهر الشاعر ما يمكنه إضماره . كما اظهروا « اشدد » في الذي روى من  
إنشاد علي كرم الله وجهه :

اشدد حيازيمك للموت فإن الموت لاقيك  
وشبيه بهذا الصدر في شدوده :

أويك قد أقفر منها جوها وعادها المحل والمجدوب  
ويستقيم على مجزوء البسيط بحذف ( قد ) وهي مما يقع مضمرأ في الكلام  
فاختير هنا إظهاره لأن طريقة التغني تسمح بذلك وأمر الوزن انه جار على مجزوء

البسيط مستبين ، وزنه بعد حذف قد « مُفْتَعِلُنْ فَعِلُنْ مستفعلن مفاعله فاعله  
فعولن ». وكان أكبر شذوذ في القصيدة بيت العانة حيث قال :

كأنها من حمير عاناتٍ جَوْنٌ بصفحته ندوب

فإن الوزن يصح بقولك « كأنها من حمير عانا » وقوله ( تن ) من بعد زيادة  
يحملها تنغيم الغناء لان فيه السكتات كما فيه التمطيط وليست ( تن ) ههنا بأبعد  
من التنوين الذي زيد بعد قاف رُؤْبَةً ولعل الرواية وقفت بصدر البيت عند ( من  
حمير عانا ) لعلم السامع أنها ( عانات ) كما علم من قول علقمة ( بسبا الكتان ) انه  
يريد ( بسبائب الكتان ) ثم مع هذا الذي نقول به من أن الترنم قد يسوغ ضربا  
من الزيادة والحذف ينبغي أن نتذكر أن امثال زيادة قد ومن وحذف امثالهن مما يقع  
في التصحيف وقد روى أبو عكرمة البيت السادس عشر في ميمية المرقش هكذا :

يهلك والد ويخلف مو لود وكل أب ييتم

وروى غيره ( وكل ذي أب ييتم ) وهو الذي به يتم الوزن ويستقيم المعنى  
ولكن أبا عكرمة هو اساس الرواية ، فتأمل هذه الدقة .

ومما ينبه عليه في معرض الحديث عن التغني ان هذا البحر الذي منه هذه  
القصيدة كان مما يتغنى به كما يدل على ذلك خبر الجرادتين وغناؤهما بالأبيات الفائية  
التي منها قوله :

يا أم نعمان نولينَا هل ينفع النائل الطفيف

ويروى « قد ينفع النائل الطفيف » وأحسب أنها عليها رواية أغاني ابي  
الفرج .

ويدل على ذلك ايضا قول سلمى بن ربيعة وهو في وزن من هذا القرى على  
حذو عبارة المعري :

إن شواء ونشوة وخيب البازل الأمون  
والكثر والخفض آما وشرع المزهـر الحنون

وقد مرت الأبيات في أوائل الجزء الأول من هذا الكتاب وذكرناها ههنا  
لننبه على موضع قوله : « وشرع المزهـر الحنون » فهو يقوي ما قدمنا من خبر  
الجرادتين والتغني في هذا الوزن وان رنات المزهـر قد تجيء معها السكتات  
والزيادات التي تجري مجرى الترنم مثل السبب الخفيف في ( من ) و ( قد )  
و ( تن ) التي في ( عاناتن ) .

وسائر بائية عبيد سوى الابيات او قل الصدور الثلاثة جار على جملة  
الوزن . ثم في داخل الأبيات قطع تتوازن ولاريب ان ترجيع الغناء والمزهـر مما كان  
يقويها نحو : « أفـلـج بما شئت فقد » ونحو قوله « يبلغ بالضعف وقد » وقوله « لا  
يعظ الناس من » وقوله « لا يعظ الدهر » وحسبنا هذا القدر من التمثيل وعسى أن  
يضح به ما أردنا إليه من معنى ، والله اعلم .

وبعد فالإيقاع الداخلي هو سر التعبير في الشعر وجميع أصناف الوزن  
ووسائله هن كالمفاتيح له وفيهن محاكاة له . وقد يهم ( من الوهم ) بعضهم فيظن أنه  
ينبغي على الشاعر الحق أن يخلص إلى إيقاع نفسه الداخلي من دون استعانة  
بوسائل الوزن ، لأنهن حواجب وقيود وأثقال .

يقول صاحب كتاب شعر التصويرين بيتر جونز Imagist Poerty-Peter Jones ( بنجوين ) في ص ١٥ ، ١٦ إن مجموعة شعراء الصورة والتصوير عقدت  
أول اجتماع لها في ٢٥ من مارس سنة ١٩٠٩ في مطعم من حي سوهو في لندن اسمه  
« برج ايفل » وكانوا يجتمعون كل خميس مساء ويتحدثون عن حال الشعر على  
زمانهم المعاصر وأنه ينبغي ان يستبدل بالشعر الحر Vers libres وبالتانكا اليابانية  
وبمنظوم من نوع الشعر العبراني في العهد القديم من الكتاب المقدس ، وكان بعضهم  
ينكر فائدة الوزن الايامبيك الخماسي ( اي الذي فيه عشرة مقاطع الاول من كل

اثنين منها ضعيف ) بل من ينكر فائدة الوزن وإيقاعه كائنا ما كان ويزعم ان ذلك عبث اطفال .

واعلم أن دعوى ان يخلص امرؤ الى إيقاع نفسه بغير وسائل الإيقاع من باب المستحيل لأن هذا هو الخرس البحت والعيا وامتناع البيان .

ولقد سمت العرب الحمامة وهي ذات بيان شَجَنِيَّ بهديلها المطرب عجماء ، لأن غناءها على أطرابها ذو إبهام فيه قصور عن وضوح فصاحة التعبير . قال حميد ابن ثور :

فلم أر مثلي شاقه صوت مثلها ولا عربيا شاقه صوت أعجبا

وقد وهم جماعة من المعاصرين حين التمسوا ان يحرروا الوزن والإيقاع العربي بزعمهم باستعمال الجنس الداخلي يقتدون في ذلك بالشاعر الأميركي البريطاني اليوت . ومذهب الجنس الداخلي ان يك مما يستقيم عليه مظهر إيقاع أو وزن شعري في الانجليزية ، فهو في العربية داخل في حيز زينة الكلام المنشور ، وقد تعرضنا لبيان هذا المعنى في مقدمة الجزء الاول وفي أول الجزء الثالث عند الحديث على شاعرية النثر العربي ، لكثرة ما في العربية من وسائل الإيقاع وأساليبه حتى قال الجاحظ في الحيوان : « وفضيلة الشعر مقصورة على العرب وعلى من تكلم بلسان العرب » وقال في البيان إن العرب تقطع الألحان الموزونة على الأشعار غير الموزونة « فتضع موزونا على غير موزون ، والعجم تقطع الألحان الموزونة على الأشعار غير الموزونة ، فتضع موزونا على غير موزون » . وزعم أن هذا من باب الفرق بين اشعار العرب وبين الكلام الذي يسميه الروم والفرس شعرا . ( راجع البيان ح ١ - ٣٨٤ - ٣٨٥ تحقيق عبدالسلام هرون ) .

عند كاتب هذه الأسطر أيها القاريء الكريم ترجيح لأن أولي الافرنج من الأدباء والشعراء أخذوا أمر ما يقال له الجنس الداخلي الآن من العرب ، كأخذهم القافية . وشاهد ذلك كثرة الجنس والصنعة البديعية في أوائل نظمهم عند نهضة

حضارة قرونهم الوسطى المتصلة بنهضتهم في أوائل ما يسمونه العصور الحديثة عندهم . اخذ ازرا باوند Ezra Pound ( ١٨٨٥ - ١٩٧٢ ) الشاعر الاميركي الاصل وصاحبه اليوت T.S. Eliot ( ١٨٨٨ - ١٩٦٥ ) من مذهب الشاعر الانجليزي جرارد مانلي هوبكنز Gerard Manley Hopkins ( ١٨٤٤ - ١٨٨٩ ) وهذا تأثر بأساليب قدماء اهل الصنعة في الشعر الانجليزي ويمثلُ لذلك بمنظومة ولیم لانجلاند William Langland ( ١٣٣٢ - ١٤٠٠ ) واسمها بيرز بلاومان Piers Ploughman اي بطرس صاحب المحراث أو الحرث - وما أشبه ان يكون ههنا بعض الأخذ من المقامات حيث سمي الحريري راويه الحارث بن همام<sup>(١)</sup> واوائل ابيات منظومة لانجلاند مع ترجمة تقريبية عمدنا فيها الى محاكاة تكراره ما بني عليه قريضه من الجناس الحرفي ( وراجع ما تقدم من قولنا في هذا الصدد في الجزء الثاني عند الحديث عن اصناف الجناس السجعي واول اجناسه الحرفي ص ٥٧٩ الطبعة الثانية - بيروت ١٩٧٠ ) .

In somer season when soft was the son

« في فصل الصيف ، اذ صافية صارت الشمس »

I shope me in shrouds, as a shepherd were

« لثت على ثيابا ، كما لو راعي ثلة »

In habit as an hermit, unholy of works

« في لبس الناسك وبلا قداسة اعمال »

Went wide in this world wonders to here

« سعت في الدنيا الواسعة ، لأسمع العجائب »

---

(١) في ادب الاندلس ما يفيد استعمال الحارث بن همام في بعض مقاماتهم اقتداء بالحريري - اورد الاستاذ مصطفى الطاهري في رسالة قدمها بفاس عن ابن ابي الخصال الاندلسي ذكر مقامة له تسمى القرطبية بطلها ابو زيد وراوينا الحارث بن همام .



وفي كل سطر وقفة عند نصفه او نحو ذلك . وأول حرف من المقطع المُشَبَّع عند أول السطر يتكرر مرتين أو أكثر . ويسمونه حرف البداية .

الترجمة قافية البداية ولكن هذا لا يستقيم في العربية لأن القافية تقفو . ويجوز أن نقول : روى البداية .

حرف السين (S) هو عماد الجناس في السطر الأول وحاكيناه بالصاد لقربها من السين وهي في فصل والصيف وصارت وصافية وهي ترجمة غير محكمة لقوله Soft اي ناعمة والصفو من النعومة قريب . وحرف الشين عماد السطر الثاني وحاكيناه بالثاء اذ الغرض بيان المجانسة لا الاتيان بنفس الحرف وحرف (R) المتكرر في السطر الثالث حاكيناه بالسين في « لبس الناسك الخ » وحرف (W) في السطر الرابع حاكيناه بتكرار العين في « سعت في الدنيا الواسعة الخ ».

والذي استعمله جرارد مانلي هوبكنز يسمونه «سبرنغ رِذْم Sprung Rythm» أي الوزن الموثوب به وهو مع التجنيس استعمال ألفاظ مزدوجة التركيب في أسلوب شديد الشبه بأسلوب الازدواج العربي . مثلاً قوله في سياق يصف به مدينة اكسفورد في الزمان القديم :

Towery city and branchy between towers

« مدينة أبراجية وأغصانية بين أبراج »

Cuckoo-echoing, bell-swarmed lark charmed rooi-racked, river-rounded

« اصدائية الصيدح ، محشودة الناقوس ، غريدة القبرة ، مُدْفِدْفَةُ

الغداد ، دائرة النهر »

أخذنا هذا المثال من الكتاب الموجز النفيس لأنطوني بيرغس من طبعته التي

باسم جون بيرغس ولسون طبع لنجمان ١٩٥٨ ص ٢٢٥ .



ومن أمثلة ازراباوند :

Bitter breast cares have I abided .

« هموم صدر مرات مررت بها »

Known on my keel many a care's hold

« كم كللكي معروفة عنده كانت قبضة هم »

And dire sea-surge .....

« وسوء دفعة دُفَاع البحر »

عماد النظم ما سبقت الإشارة إليه باسم روى البداية head-rhyme أو حرف المطلع أو الجناس الحرفي أو الداخلي ، وحاكيناه بتكرار الميم والراء والكاف والفاء والعين ويلاحظ أن بعضه في الاصل خطي لا ينطق به ، حرف K في الكلمة Known مع Keel . وعندي ان هذا الأسلوب المعتمد على الجناس الحرفي أو الداخلي قد اخذه الافرنج من العرب في القرون الوسطى ، اذ كانت لغة العرب هي لغة الحضارة والعلم ، كما هي لغة نماذج الأدب الرفيع شعره ونثره . وكان القرن الحادي عشر الميلادي زمان نهضة عند الافرنج وإقبال شديد على الأخذ من العرب اتصال بالقرون التي بعده ، وزادته الحروب الصليبية في المشرق والمغرب حدة وعمقا . وكانت أساليب البديع في النظم والنثر هن النماذج المقدمة .

ومن البديع لزوم ما لا يلزم في قوافي الشعر ، ومن أغرب ما جاء من ذلك التزام حرف بعينه في أول البيت وفي الروى ونظموا على ذلك القصائد الطوال كالوتريات التي سنذكر من شأنها في باب المديح النبوي من بعد ان شاء الله - كقوله :

سلام سلام لا يجد انتشاره على من له نور يزيد على الشمس

فالسين هي حرف البداية وحرف الروى . وأحسب أن ما قويت عليه العربية في

هذا الباب لم تكن لغات الافرنج تقوى عليه ، ولكنها كانت تطلب محاكاته بشيء  
يدنو من مذهبه . وقد راجت مقامات الحريري ببديعها وعرفت من أقصى دار  
الاسلام شرقا الى أقصاها غربا . وتأمل النماذج التي مرت بك من وليم لانجلاند  
وهوبكنز وازرا باوند في ضرب هذا الجنس الداخلي أو المحرفي . ووازن بين ذلك  
وأمثال قول الحريري في إحدى مقاماته وأمثالها عنده كثير :

وأحوى حوى رقي برقة ثغره      وغادرني الف السهاد بغدره  
تصدى لقلبي بالصدود وإنني      لفي أسره مذحاز قلبي بأسره

وقوله من أخرى :

آليت لا خامرتني الخمر ما علقت      روحي بجسمي وألفاظي بإفصاحي  
ولا اكتست لي بكاسات السلاف يد      ولا أجلتُ قداحي بين أقداحي  
ولا صرفت إلى صرف مشعشة      همي ولا رُحْتُ مرتاحا الى راح  
ولا نظمت على مشمولة أبدا      شملي ولا اخترت ندمانا سوى الصاحي

وقال المعري وكان من المشهورين وكان فردريك الثاني الامبراطور قد أخذ  
منه قوله المشهورة في الديانات : « أتى عيسى فأبطل دين موسى الأبيات » - قال :

خوى دَنْ شَرِبٍ فاستراحوا الى التقى      فعيَّسُهم نَحْوَ الطوافِ خوادي

وله في الديك :

أياديكَ عُدَّتْ من أياديكَ صِيحَةً      بعثت بها مَيَّتَ الكرى وهو نائم  
وهذا الضرب كثير في شعره وإليه نظر الحريري وغيره ومن أجوده في سقط

الزند :

سارت فزارت بنا الانبار سالمة      تُرْجَى وتدفع في موج ودُّفاع

وكأنه هنا ينظر الى قول ابي الطيب :

وَكُرَّتْ فَمَرَّتْ فِي دِمَاءِ مَلْطِيَّةٍ مَلْطِيَّةٌ أُمُّ لِلْبَنِينَ ثَكُولُ

والحريري في المقامات من المنشور مثلا : « فتذمرت المرأة وتنمرت وحسرت  
عن ساعدها وشمرت وقالت له يا الأم من مادير وأشأم من قاشر وأجبن من صافر  
وأطيش من طامر ».

وله في أخرى في صفة الدهر « كم طمس معلما وأمر مطعما وطحطح عرمرما  
ودمر ملكا مكرما همهُ سكُّ المسامع وسحُّ المدامع وإكداء المطامع وإرداء المسمع  
والسامع ».

والعريئة تستطاع فيها ضروبٌ من الجناس الداخلي مع السجع وبدونه ، في  
النثر والنظم جميعا وأصنافٌ آخرٌ من البديع مثلهن لا يقدر على مثله الا فيها نحو :

لا تبك إلفا نأى ولا دارا      ودُرَّ مع الدهر كيفما دارا  
واتخذ الناس كلهم سكنا      ومثَّلِ الأرضَ كلُّها دارا  
واصْبِرْ على خلق من تعاشره      وداره فالليب من دارا

وهذه الأصناف - مع رواجها على زمان البديع عند المحدثين من الشعراء  
والكتاب - أصيلة في العربية من شواهد أصالتها مثلا قول زهير :

إِذَا لَقِيتُ حَرْبَ عَوَانٍ مُضْرَةٍ      ضَرُوسٌ تُهَرُّ النَّاسَ أَنْيَابُهَا عُصْلُ

وقد مر الاستشهاد به وقول النابغة :

وَلَا عَيْبَ فِيهِمْ غَيْرَ أَنْ سَيُوفُهُمْ      بَهْنٌ فَلُولٌ مِنْ قِرَاعِ الْكَتَائِبِ  
وقول امرئ القيس :

وَسِنَّ كَسْنِيَّ سِنَاءٍ وَسُنَّاءٌ      قَطَعْتَ بِمَدْلَاجِ الْهَجْرِ نَهْوِضَ

وزعم أبو عمرو أن هذا البيت مسجدي أى صنعه المسجديون بالبصرة ، وما أشبه هذا أن يكون صوابا ، وإنما نستشهد بهذا البيت بقصد الإشارة الى قدم هذا النوع من تكرار الحروف ، وأبو عمرو بن العلاء ومسجديوه كلاهما شئ قديم . وقال الشنفرى في التائية :

فبتنا كأن البيت حُجِّر فوقنا      بريحانةٍ ريحتُ عشاء وطلت

وله في اللامية المنسوبة اليه :

دعست على غطش وبُغشٍ وصحبتى      سعار وارضيز ووجُرٌ وأفكَلٌ<sup>(١)</sup>

وقال ذو الرمة يصف الجندب :

معروريا رمض الرضراض يركضه      والشمس حيرى لها بالجو تدويم

وله :

هنا وهنا ومن هنا هن بها      ذات الشمائل والايان هينوم

وقال تعالى جل من قائل : « قيل يانوح اهبط بسلام منا وبركات عليك وعلى أمم ممن معك وأمم سنمتعهم ثم يمسهم منا عذاب أليم » .

وقال تعالى : « قالت رب إنني ظلمت نفسي وأسلمت مع سليمان لله رب العالمين » .

وقال تعالى : « في مقعد صدق عند مليك مقتدر » وقال تعالى : « متكئين على رفرف خضر وعبقري حسان » وقال تعالى : « وأصحاب الشمال ما أصحاب الشمال في سموم وحميم وظل من يحموم » وقال تعالى : « إن الأبرار يشربون من كأس كان مزاجها كافورا » . وهذا باب واسع قد مر تفصيل منه في الجزء الثاني من هذا الكتاب .

---

(١) بفتح الهمزة وسكون الفاء وفتح الكاف - الرعدة بكسر الراء .

وقال أبو يصير :

شَاوِ مِشَلْ شُلُولْ شُلْشُلْ شُولْ

وقد يعاب هذا من قوله وعندى أنه مما أحسن فيه لحكايته صوت الشواء واللامية التي منها هذا البيت مما رواه الأولون واختاروه فتأمل . وقال الحارث بن حلزة في المعلقة :

فرياض القطا فأودية الشرِّ ب فـالشُّعبتان فالإبلاء

وقال أبو العلاء وهو من احسانه :

صحبَ كَرانا والركابُ سفائن كعادِك فينا والركائبُ أجمال

وقد أكثر المحدثون من الجناس الحرفي في بديعهم ولهم فيه محاسن كهذا البيت ذى الكافات من أبي العلاء وكقول النواصي :

ولم ادر من هم غير ما شهدت به بشرقي ساباط الديار البسابس

وقال أبو الطيب :

ودون سميساط المطامير والملا وأودية مجهولة وهجول

وقال البحتري :

أتسلي عن الحظوظ وآسى لمحل من آل ساسان درس

وعيب على مسلم قوله :

سلت وسلت ثم سل سليلها ففدا سليل سليلها مسلولا

ولعله أراد نوعا من الهزل وكذلك صنع حبيب حيث قال :

الله لا يرضى بأن ترضى بأن يرضى المؤمل منك إلا بالرضا

وهو بعد القائل :

ما رُبَّ مِيَّةٍ مَعْمُورًا يُطِيفُ بِهِ      غَيْلَانُ أَهْبَى رُبًّا مِنْ رُبْعِهَا الْخَرْبُ  
ولا الْخُدُودَ وَإِنْ أَدْمِينَ مِنْ خَجَلٍ      أَشْهَى إِلَى نَاطِرٍ مِنْ خَدِّهَا التَّرْبُ

تأمل الرءاء والباء والميم والذال حيث وضعهن . وبعض هذا لو وقع عند ضرب  
ازراباوند لتاه به وفي مقامات الحريري من رقطاع وسمرقندية وشعرية وغير ذلك  
أصناف من هذا وقد التزموا في المقامات والشعر مالا يلزم . فالذين يظنون أنهم  
يجددون أخذا عن الأفرنج باستعمال الجنس الداخلي إنما يردون إلينا بضاعتنا  
مزيفة .

قال جيفري بريرتون Geoffrey Brereton في كتاب له اسمه A SHORT  
HISTORY OF FRENCH LITERATURE طبع بنجوين ١٩٥٨ الى ١٩٦٤م ما  
معناه في الصفحة ٢٧ ( ترجمة اسم الكتاب ، مختصر في تاريخ الأدب الفرنسي ) :  
( « الشعر الليريكي » أصله الأغنية ، وبالنسبة الى أكثر أوربا الغربية كان اختراع  
الأغنية من عمل الطروبديريين بلغة اللسان الجنوبي وهؤلاء بدورهم ربما كانوا قد  
تعلموا فنهم من عرب الأندلس ، أم لعلهم حوروا نماذج لاتينية لما يناسب أغراضهم  
مما كان مألوفا لديهم خصوصا في أناشيد الكنيسة ) وغير خاف إن هذه الفكرة الثانية  
أضعف من الأولى في تقدير المؤلف بحسب سياق كلامه ونصه كما يلي :

Lyric poetry originates in song, and for most of Western Europe the song was  
invented by the troubadours of the langue d'oc. They in their turn may have  
learnt their art from the Spanish Arab poets, or they may simply have adapted  
to their needs the Latin models with which they were familiar particularly the  
hymns and the chants of the Church.

وشعر الطروبديريين فيه القافية وهي أمر عربي لا لاتيني . ثم إن أمر درس



اللاتينية لم يلحقه التجويد إلا بعد القرن الحادى عشر ولذلك احتاج الكاتب الى أن يحصر الأخذ عنه مما كان يسمع في أناشيد الكنائس . ونظرية التأثير بنشيد الكنيسة ضرب من فرار عن بيان الحقيقة قديم . ولم يَعدُ الكاتب ههنا مجرد الاحتراس بذكره وقد ذكره بتمريض يدل عليه قوله « simply » وشتان ما بين أناشيد الكنيسة اللاتينية آنثذ وما بين شعر الطروبدوريين في حرارة معانيه وبراعة أسلوبه ومدى تصنيعه وقد جزم السير وليم جونز Sir William Jones المستشرق الكبير ( ١٧٤٦ - ١٧٩٤ ) في رسالة له عن الشعر الشرقي بأخذ هؤلاء من اسبانيا العربية .

وذهب الى ذلك أيضا الكاتب الفرنسي ستندال في رسالته عن الحب ، وقد كان على العربية اقبال مجدد بين أفذاذ من طبقات أهل الفكر الأوربيين في القرن الثامن عشر الميلادى ومن بعد كما لا يخفى<sup>(١)</sup> على أن مقامات الحريرى من بين سائر أصناف البديع العربي مما ذاع وطبقت شهرته الآفاق . وإقبال الافرنج الأول على الترجمة من العربية والأخذ منها قد كان أوجه في القرن الحادى عشر والثاني عشر الى الثالث عشر والرابع عشر وكل أولئك عصور ازدهر فيهن البديع العربي بالمشرق والمغرب في الأندلس وشمال افريقية وحيث كان العرب في صقلية وجنوب ايطاليه وقد كان بعض المترجمين من العربية ربما انتحلوا ذلك لأنفسهم أو نسبوه الى مؤلفين من اليونان القدماء وهميين ولعل الخوف من أن يتهموا عند الكنيسة بالهرطقة قد كان من بعض أسباب ذلك .

هذا ونعود الى ما كنا قدمناه في معرض حديثنا عن غرابة اوزان :

هل بالديار أن تجيب صمم

وكلمة عبيد :

أقفر من أهله ملحوب

---

(١) احسب انه كان ثم صدود مُتَعَمِّد عن الاعتراف بفضل العرب مصدره رعب الكنيسة من الاسلام وفرط كراهيتها

وكلمة سلمى بن ربيعه :

ان شواءً ونَشْوَةً وَخَبَبَ البازل الأمون

وما اشبه ذلك ، وما قلنا به من أن إدراك حقيقة إيقاعهن يتم بالغناء والترنم .  
فلا تستبعدن هذا . وما كل ما تكاد أذواقنا تنبؤ عنه من إيقاع القدماء عن  
جهل بمعدنه هو حقا ناب . وضروب التجديد الحديث مما يزيّفها أنها لا تصلح للنشيد  
والترنم ، وهذا باب ربما عدنا الى بعض التفصيل فيه في موضعه إن شاء الله .

### الايقاع الخارجي :

نعني به الغناء والترنم وهو في كل الشعر أصل . قال أبو نصر الفارابي في كتاب  
الموسيقى الكبير : « إن الصناعة الشعرية هي رئيسة الهيئة الموسيقية وأن غاية هذه  
تطلب لغاية تلك » ا . هـ . هذا القول يدل على ما قدمناه من أن الغناء والترنم أصل  
بالنسبة الى الشعر إذ معنى كلمة أبي نصر هذه أن غاية الموسيقى وأكبر آرابها أن تكون  
النهاية والذروة للشعر . مؤاخاة الألفاظ يوزن البحر والقافية وأصناف الإيقاع  
الداخلية ، كل ذلك هو الخطوة الأولى والخطوة الثانية التوقيع الترني الموسيقي الذي  
من طريقه يكتمل التعبير الشعري .

قد كانت للعرب في الجاهلية طريقة غناء وتجويد في ذلك بدليل كثرة ما جاء من  
الإشارة الى ذلك في أشعارهم ، كقول الأعشى :

ولقد أغدو على ذى عَتَبٍ يصل الصوت بذى زيرٍ أبَح

وقال سلامة بن جندل فيما له روى له غير المفضل :

وعندنا قينه بيضاء ناعمة مثل المهة من الحور الخرايب

وقال طرفه في المغنية :

إذا رجعت في صوتها خلت صوتها      تجاوب أظنار على رُبَعٍ ردى

يعني شجنها وتحزينها في صوتها .

وذكر أبو الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش الأوسط في كتاب القوافي أن القصيد كانت تتغنى به الركبان . والغناء أعون على الحفظ بلا ريب يدلك على ذلك كثرة ما يحفظ الناس منه في كل أمة . والطاعنون على رواية العرب يغفلون عن هذا من أمرها كغفلتهم عما كتب وحفظ في خزانات الملوك . ولعمرك أكثر أغاني ألعاب الأطفال إنما يحفظها تناقل الصغار أنغام ترنماتها الأجيال الطوال . وقد سبقت منا الإشارة الى قول سيبويه في باب وجوه القوافي في الإنشاد « وإنما الحقوا هذه المدة في حروف الروى لأن الشعر وضع للغناء والترنم » . اهـ . ومما يحسن ذكره في هذا الصدد مما جاء في هذا الباب من كتاب سيبويه ، أن نحو

أقلى اللوم عاذل والعتابن

مما تقع فيه النون التي يقال لها نون الترنم في كتب النحو إنما كان يجيء بمثل هذه النون بعض العرب حين لا يترنمون ، كأنهم يشيرون الى أن حقه أن يترنموا به ولكن أمرا دعاهم الى أن يجيئوا به كلاما بلا تغن .

وزعم ابن جني في الخصائص ( راجع طبعة دار الكتب بتحقيق النجار رحمه الله ج ١ ص ٦٩ - ٧٠ ) أن أصحابه ، يعني النحويين على رأسهم سيبويه ونحاة البصرة ، غفلوا عن وقف الشعر عند نهايات صدور الأبيات قال :-

« ألا ترى الى قوله :

أني اهتديت لتسليم على دَمَنِ      بالقفر غَيْرُهُنَّ الأعْصُرُ الأولو

وقوله :

كأن حدوج المالكية غُدُوتَن      خلايا سفينٍ بالنواصف من ددى

وقوله :

فمضى وقدمها وكانت عادتني منه إذ هي عرّدت إقدامها

وقوله :

فوالله ما أنسى قتيلا رزئتھو بجانب قوسى ما مشيت على الأرض

وقوله :

ولم أدر من ألقى عليه رداءھو على أنه قد سلّ عن ماجد محض

وأمثاله كثير ، كل ذلك الوقوف على عروضه مخالف للوقوف على ضربه ومخالف أيضا لوقوف الكلام غير الشعر ، ولم يذكر أحد من أصحابنا هذا الموضع في علم القوافي وقد كان يجب أن يذكر ولا يهمل « أ . هـ . وأحسب أن ابن جني قد وهم ههنا لأن أصحابه قد ذكروا ما ظنهم أهملوه ، فقد ذكر سيبويه أن أهل الحجاز إذا لم يترنموا بالشعر على مثل هيئته في الترنم وأن ناسا كثيرا من بني تميم يحيثون بالنون في حالة عدم الترنم في حالى ما يكون منونا وغير منون وأن غير هؤلاء يحيثون بالشعر إذا لم يترنموا كأنه كلام . فالذى سماه ابن جني وقفا في الشعر دون سواه هو الذى عليه لغة أهل الحجاز ، وليس كل ما ذكره ابن جني ونعته بالوقف هو حقا وقف ( فدمن ) التى صدر بيت القطامي ليست بموضع وقف كلا ولا ( عادتني ) في بيت لبيد ولا ( غدوتني ) التى في بيت طرفة وسكت سيبويه عن الناس الكثير من بني تميم كيف يصنعون عند عروض البيت ، وجلى أن هؤلاء ما كانوا ليتركوا التثوين في العروض ان كان فيها أصيلا ، وقد جاءوا به مجلوبا في القوافي كقولهم :

يا أبتا علك أو عساكن

أقلل اللوم عاذل والعتابن

وأما الفرقة الثالثة فهؤلاء يقفون وقف الكلام بلا ريب ، إذ هم قد استعملوه في

القافية فقالوا : « أقلل اللوم عاذل والعتاب » وقالوا : « واسأل بمصقلة البكرى ما فعل »  
يريدون فعلا ، وضرب من هؤلاء قالوا :

يادار عبلة بالجوا تكلم

بحذف الياء التي هي ضمير ، فهؤلاء ليسوا بمستتكفين أن يقولوا :

فأضحى يسح الماء حول كتيفه

بالوقف الذي في الكلام اذ هذا دون القافية في المنزلة . وقال سيبويه « وأما الثالث فان يجروا القوافي مجراها لو كانت في الكلام ولم تكن قوافي شعر ، جعلوه كاللحام حيث لم يترنموا وتركوا المدة لعلمهم أنها من أصل البناء الخ » قوله جعلوه أى جعلوا الشعر كاللحام .

هذا ، وخبر إقواء النابغة يذكرونه كما تعلم مقرونا بغناء القيان في يثرب .  
وسبق منا القول في معرض الحديث عن المتجردة أننا نرى رواية الإقواء أقوى في :

زعم البوارح أن رحلتنا غدا وبذاك خبرنا الغداف الأسود

وليس الذى ذكروه من رجوع النابغة عنه فقال :

وبذاك تنعاب الغداف الأسود

يُلزِمُ أن نرويه فقد يرجع الشاعر عن شيء ثم يعاود النظر فيرجع إليه ، فقد ذكروا أن  
ذا الرمة رجع عن قوله :

إذا غير النأى المجين لم يكذ رسيس الهوى من حب مية يبرح

فقال : « لم أجد رسيس الهوى » ، ثم عاد الى الانشاد الأول وهو الصواب .  
وكان الإقواء كأنه مذهب لهم لكثرة ما جاء منه في جيادهم . قال عبدة بن الطبيب .

والعيس تدلك دلکا عن ذخائرها      ينحزن من بين محجون ومركول  
والقصيدة مرفوعة الروى وعن أبى جعفر أحمد بن عبید بن ناصح أحد شیوخ ابن  
الأنبارى أنه روى « ينحزن منهم محجون ومركول » وهذا كأنه عمدوا فيه الى تجنب  
الإقواء وليس عليه عمود الرواية وفي هذه اللامية صفة للشعر الجيد والمغنية المحسنة  
التي تتغنى به ، قال :

صرفا مزاجا وأحيانا يعللنا      شعر كمذهبة السمان محمول  
تذرى حواشيه جيداء آنسة      في صوتها لسماع الشرب ترتيل  
وقوله محمول يؤيد قول الأخفش الذى قاله في غناء الركبان بالطويل  
والبسيط والمديد والوافر والكامل والرجز التامات والخفيف أيضا . ولامية عبدة هذه  
من المشوبات ، إذ وصف فيها من عمل الجاهلية . ويذكر أن عمر رضى الله عنه  
استحسن قوله :

والعيش شح وإشفاق وتأميل

وما كان عمر ليفضى عن ملامة ما جاء فيها من نعت الخمر والقينة ان كانت كلها  
اسلامية .

هذا ومن عجيب ما جاء في معلقة زهير قوله :

سألنا فأعطيتم وعدنا فعدتم      ومن أكثر التسأل يوما سيحرم

وقوله :

وإن سفاه الشيخ لا حلم بعده      وإن الفتى بعد السفاهة يحلم

وليس ههنا إقواء ، وإن صحت رواية هذين البيتين وذلك الذى ذهب إليه  
الزوزني وأحسبه الصواب ، لأن قوله سألنا فأعطيتم مناسب لحديثه عما تحمله سيدا



غطفان من الحملات ، حيث قال :

تعفى الكلوم بالمئين فأصبحت      ينجمها من ليس فيها بمجرم

والأبيات التي في هذا المعنى ، وقوله وإن سفاه الشيخ من معدن حكمته ، إن صحت رواية هذين البيتين فليس الذى فيها الإقواء ولكن جزم الشاعر سيحرم في جواب الشرط والسين كأنها ملغاة وقد ذكر صاحب الكتاب حذف الفاء في أبعد من هذا وهو قول الشاعر :

بني أسد لا تنكعوا العنز شربها      بني أسد من ينكع العنز ظالم

والفعل « يحلم » في البيت الثاني مجزوم على تقدير شرط لأن المعنى ، إن يتحلم الفتى بعد السفاهة يحلم وليس هذا بأبعد من بيت الكتاب ، لقيس بن الخطيم من قصيدته « أتذكر رسماً كاطراد المذاهب » وهي مخفوضة الروى :-

إذا قصرت أسيافنا كان وصلها      خطانا الى أعدائنا فنضارب

بخفض الباء ، جعل سيبويه « إذا » ههنا جازمة . ولاريب أن القصد الى الترتم هو الذى سوغ للشاعر الجزم والروى المخفوض في هذه المواضع . وبيت قيس مروى في بائية الأخنس بن شهاب المفضلية المرفوعة الروى بأن الشرطية في أوله هكذا :

وإن قصرت أسيافنا كان وصلها      خطانا الى القوم الذين نضارب

قال ابن الانبارى ، « قال ثعلب هذا البيت تتنازعه الأنصار وقريش وتغلب وزعمت علماء الحجاز أنه لضرار بن الخطاب الفهرى أحد بنى محارب من قريش » ، أقول ، وبعض الأبيات مادته قديمة ، فيتصرف فيه الشعراء ، كقول امرئ القيس :

وقوفا بها صحبى على مطيهم      يقولون لا تهلك أسى وتجمل

وقال طرفة :

وقوفا بها صحبى على مطيهم      يقولون لا تهلك أسى وتجلد

وأدخل ابن الأثير نحو هذا في باب السرقات وسماه نسخا وليس به عند التأمل وقديما قال امرؤ القيس :

عوجا على الطلل المحيل لعلنا      نبكى الديار كما بكى ابن حزام  
فهذا من بكاء الديار لعله كلام قديم مروي .

وكانت لعبد الله بن جدعان السيد القرشي مغنيتان عرفتا بالجرادتين وقد مر  
شيء من خبرهما وأحسبهما هما اللتان غنتا :

أقفر من أهله المصيف      فبطن مكة فالغريف  
يا أم نعمان نوليننا      قد ينفع النائل الطفيف

لا قينتا الجرهمي صاحب مكة الذى قدم عليه وفد عاد ، والله أعلم .

على أن أبا العلاء قد أنكر أن تكون جرادتتا الجرهمي هما اللتان تغنتا بهذا  
الصوت ، قال في رسالة الغفران : « ومن الذى نقل الى المغنين في عصر هرون وبعده  
أن هذا الشعر غنته الجرادتان ، إن ذلك لبعيد في العقول وما أجدره أن يكون مكذوبا »  
ثم ذكر المعرى على لسان ابن أحرر أن العرب صارت تسمى كل قينة جرادة حملا على  
أن قينة في الدهر الأول كانت تدعى الجرادة ، قال الشاعر :

تغينا الجراد ونحن شرب      نعل الراح خالطها المشور

عنى بالمشور العسل . ولعل القينات سموهن الجراد لأنهم كن يأخذن ما عند  
الشرب فيتركهن جردا من المال كما يترك الجراد مكان الزرع أرضا جرداء ، قال  
عبدة بن الطبيب في القينة :

تغدو علينا تلهينا ونصفدها      تلقى البرود عليها والسراويل

نصفدها ( رباعي ) أى نعطئها وهذا المعنى ذكره ابن الانبارى في تفسير هذا  
البيت ولم يذكره الفيروزابادى في القاموس وجعل صفد الثلاثى وأصفد الرباعي بمعنى

قيد وأوثق والصفد بالتحريك العطاء وكان أبا الطيب نظر الى هذا المعنى حيث قال :

وقيدت نفسي في ذراك محبةً      ومن وجد الاحسان قيда تقيدا

وقال عبد يغوث الحارثي في نحو المعنى الذى ذهبنا اليه من جرادية القينات :

وأنحر للشرب الكرام مطيئ      وأصدع بين القينتين ردائيا

وجرادتا الجرهمي صاحب مكة يدل خبرهما على قدم أمر الغناء والقيان المحترفات وصناعة اللحون عند العرب ، أصح هذا الخبر أم لم يصح لما يتضمنه من قدم الدلالة . وزعموا أن وفد عاد أقاموا عليها ونسوا ما جاءوا له من السقيا ثم رفعت لهم سحابة العذاب .

وما كان أمر الغناء ليبلغ ما بلغ من الاتقان على أيام عبد الله بن جعفر ومعاصريه بالحجاز ، وذلك في صدر دولة بني أمية ، لو لم يكن لكل ذلك من اسلوب الجاهلية في هذا الفن سابقة . وقد قال القرشي :

إذا شئت غنتي دهاقين قرية      ورقاصة تجذو على حد منسم  
لعل أمير المؤمنين يسوؤه      تنادمنا بالجوسق المهدم

وأمير المؤمنين هو سيدنا عمر رضى الله عنه .

وقد رووا عن سيدنا عمر نفسه أنه تغنى ببعض الشعر في أحد اسفاره وكان من نقاد الشعر ورواته .

وروا لبلال رضى الله عنه أنه لما أصابته الحمى بالمدينة كان ربما رفع عقيرته بالنشيد وكان ندى الصوت ، فقال :

الاليت شعري هل أبيتن ليلة      بمكة حولي إذخر وجيل  
وهل أردن يوما مياه مجنة      وتبدو لعيني شامة وطفيل

وفي بعض ما قرأت أن أصله رضي الله عنه كان من دنقلة ويؤيد هذا نعت الجاحظ له في الحيوان بأنه نوبي وكان جد الجاحظ من السودان مولى للنسأة من بني كنانة أهل مكة فلعله كان نوبيا أو بجاويا وكل أولئك مما يطلق عليه لفظ الحبش كما يطلق على الحبش لفظ السودان .

وكان الغناء قد أحكم كل الإحكام على أيام بني أمية ومدار كتاب الأغاني كله على الأصوات المائة المختارة مما أكملت صناعته على زمانهم وكأنما أراد به احياء مآثرهم وكان أموى النسب ، وكان يتشيع فالله أعلم أكان منه تقية أم تقوى .

هذا الفن العظيم الذى حفظت لنا منه أسماء معبد والغريض وابن سريج ثم من بعد في دولة بن العباس أسماء الموصليين ابراهيم وابنه اسحق ومن بيت الخلافة والخلفاء ابراهيم بن المهدي والواثق بن المعتصم ومن أهل الصناعة أمثال زلز وبنان ومخارق وزنام ، قال البحتري :

وعود بنان حين ساعد شدوه      على نغم الألحان ناي زنام  
ومن النساء سلامة القس وحبابة التي هام بها يزيد بن عبد الملك ومن بيت الخلافة العباسية عليّة بنت المهدي وسوى هؤلاء كثير .... هذا الفن العظيم كان تتمة الشعر وغايته وغير منفصم عنه . وقد ضاع كله فلم يبق منه لدينا الآن شيء إلا ما عند أصحاب الطرق الصوفية مما خص به نشيد التعبد والأذكار . ولا يخفى أن هذا جزء صغير جدا منه . وهذا الجزء الصغير جدا هو الذى به عرفنا نحن في عصرنا هذا شيئا من طبيعة الشعر القديم .

المشايع العلماء كانوا يعرفون ألحان الصوفية ويترنمون بها في الأذكار والمدائح النبوية . ومن طريقهم عرف رنين إيقاع الشعر أول الأمر في عصرنا هذا الحديث . جيل البارودى وتلاميذه ومعاصروهم في مصر وغيرها من بلاد المسلمين سمعوا نشيد الصوفية وأهل الطرق وتأثروا به وأثر في إيقاعهم ورنين نظمهم . وقد تعلم أن

البارودي جارى البردة وكذلك صنع شوقي وجارى همزية البوصيرى وهمزية الشهاب . ومن هذا الباب عمرية حافظ التي صاغها على بحر كلمة البرعي « بانت عن العدو القصوى بواديه » ورويه . والقصائد التي تلقي في عيد رأس السنة الهجرية ، على ما خالطها من روح « العلمانية » العصرية وأما القومية العربية ، معدنها من شعر المديح النبوى . وكان لرسالة المرحوم أحمد حسن الزيات عدد ممتاز للهجرة تنشر فيه نخبة صالحة منها . وأحسب أن أغاني أم كلثوم في نهج البردة ما كانت منها إلا محاولة تجديد « مدنية » لطريقة الترنم الصوفي القديم . وقد أعجب بأسلوبها كثيرون . وإنما كان صدى باهتا من الأصالة المفقودة . ( ولنا إلى هذا عودة من بعد إن شاء الله . ) كلما ابتعد الشاعر المعاصر من التأثير بسماع الإيقاع الأصيل الصافي العتيق أو قل بسماع شيء من البقية التي قد أسأرها الزمن منه ، كان نظمه فاترا خابي وقدة الرنين والإيقاع ، أو كدر الصياغة كل الكدر ، لادىاجة له . لعل أكثر ما نظم خليل مطران من هذا الضرب . ولئن كان صاحب :

Lay your knife and fork across your plate

« ضع السكين والشوكة من فوق على صحنك »

ربما اتفق له البيت المستقيم بعد طول الكد والمحاولة وإدمان القرع فكذلك قد يتفق لخليل مطران نحو قوله :

ثاو على صخر أصم وليت لي قلبا كهذى الصخرة الصماء

وهو بيت مفرد في كلمته التي يقول فيها :

إني أقمت على التعلقة بالمنى	في غربة قالوا تكون دوائي
إن يشف هذا الجسم طيب هوائها	أيلطف النيران طيب هواء
أو يمisk الحوباء حسن مقامها	هل مسكة في البعد للحوباء

ولا يخفي ما يخالط هذه الصياغة من عجمة وعمل

وإنما ضربنا خليل مطران مثلاً لنـدل على أن الوزن وسهولة اللفظ ونظم المعاني ، كل ذلك لا يتأتى منه الشعر . وإنما يتأتى الشعر من التحام نغم القلب بنغم الكلام وبالبيان وجمال الفن ، كل أولئك معا ، وإن يك بعض هذه سابقا لبعض بسبق مثل سبق العلة للمعلول . وإنما نقول « مثل سبق العلة للمعلول » احتراسا ممن عسى أن ينكر العلة والمعلول .

وقال ميخائيل نعيمة في بعض ما قال :

كحل اللهم عيني بشعاع من ضياء كي تراك  
في جميع الخلق في دود القبور  
في نسور الجو في موج البحور  
في صهاريج البرارى في الزهور  
في الكلا في التبر في رمل القفار  
في قروح البرص في وجه السليم  
في يد القاتل في نجع القتيل  
في سرير العرس في نعش الفطيم  
في يد المحسن في كف البخيل  
في فؤاد الشيخ في روح الصغير  
في ادعا العالم في جهل الجهول  
في غنى المثرى وفي فقر الفقير  
في قذى العاهر في طهر البتول  
وإذا ما ساورتها سكرة النوم العميق  
فاغمض اللهم جفניה الى أن تستفيق



نسق ميخائيل نعيمة اثني عشر سطرا كل منها مبدوء بفي وفي وسطه في ، ولو

كان قال :

كحل اللهم عيني بشعاع من ضياء كي تراك  
وإذا ما ساورتها سكتة النوم العميق  
فاغمض اللهم جفניה الى أن تستفيق

لكان مقاله من قبيل الشعر نوعا ما وربما أخذ الآخذ عليه بعض الهنات في اللغة  
كوصل همزة القطع ثم جعله النوم سكتة وليس عند أكثر الناس بسكتة إذ معه النفس  
وقد يرتفع فيكون منه النفخ ومنه الغطيط ، قال امرؤ القيس :

يغط غطيط البكر شد خناقه ليقتلني والمرء ليس بقتال

ولعل ميخائيل نعيمة أراد تشبيه النوم بالموت فجعله سكتة ، يتوسع بذلك على  
بعده ، ثم أتبعه قوله « فاغمض اللهم جفניה » لأنهم يتحدثون عن الميت أن من  
البربه إغماض جفنيه حتى لا يموت وهو شاخص الطرف . وقوله « ساورتها سكتة  
النوم » بعيد في معنى النوم قريب في معنى الموت الذي يكون بسكتة القلب وتشبيه  
النوم بالموت قديم مألوف غير أن الغريب حقا قوله : « فإذا ساورتها ... فاغمض  
اللهم جفניה » ولا يصح نحو هذا المقال الا لمن كان شديد الأرق قلقا الى النوم ولا  
يجيئه ، ولا يستطيع إليه سبيلا الا بوسيلة من تخدير . واستبعد أن يكون أراد هذا  
المعنى ، والله أعلم .

أما نسقه أربعاً وعشرين شبه جملة مبدوءة بفي ، فإن كان يريد به استقصاء  
التأمل والتعمق والانتساب الى سعة من خيال ، فإنه حقا ما عدا به ضربا من التعداد  
والإحصاء ، وإذ لم يقصد به الى الإحصاء ، كما يصنع مثلا من يقول :

هاك حروف الجر وهي من الى النخ

فإن الذى أصابه وجاء به قعقة ألفاظ ليس وراءهن طائل . ثم فى بعض التعداد الذى عدده فساد فى المعنى . لماذا يسأل الله أن يجعله يراه فى يد القاتل فى نجيع القتل ، أليس إن سأل الله أن يكفيه شهود مثل هذا المكروه كان ذلك أشبه بالاختبات إلى الله والعبادة المخلصة له ؟ أم لعله حسب أن ههنا ضربا من التصوف بوحدة الوجود ؟ فإن أول ما يطلبه المتصوف من ربه العفو والعافية والمعافة ويعوذ به من الكبر والشرك والشيطان الرجيم ؟ ثم كيف يرى الله فى كف البخيل ، وما فى كف البخيل إلا الشيطان ؟ ثم كيف يكون العالم مدعيا والادعاء والعلم متناقضان ؟ يريد أن يقول برؤية الله فى كل شيء ، ولكن الله لا يكون فى ذلك الشيء تعالى عن ذلك علوا كبيرا وإنما يكون فى قلب المؤمن وسمعه وبصره ، فإذا رأى رأى به وإذا سمع سمع به ، لا سمعه فى كذا ورآه فى كذا ... ثم يجيء بعد حرف الجر ما شئت من إحصائية حسابية لا تمت إلى الشعر أو إلى الفكر أو إلى عمق الشعر والوجدان بكبير شيء . والمعاني الصوفية من كثرتها وكثرة تناول الناس لها كأنها ملقاة على قارعة الطريق ، ومن تناولها فلم يصدر بها عن إيقاع قلبها لم يبلغ بها من مقاصد البيان الحق مبلغا . ومن كان له قلب عامر بإيقاع الوجد وحرارة الشعر أطاعه تأثير معاني الصوفية حتى حين لا يقصد إلا إلى ظاهر ألفاظهم يستعمله على مذهب التظرف والافتنان البياني - كقول أبي تمام :

أفيكم فتى حيٌّ يخبرني عني      بما شربت مشروبة الراح من ذهني

ويعجبني قول عبد الرحيم البرعى رضي الله عنه :

أحياب قلبي هل سواكم لعتي      طبيب بداء العاشقين خير  
فجودوا بوصل فالزمان مفرق      وأكثر عمر العاشقين قصير

وقال الجاحظ : « وأنا رأيت أبا عمرو الشيباني وقد بلغ من استجادته لهذين البيتين ونحن فى المسجد يوم الجمعة أن كلف رجلا حتى أحضره دواة وقرطاسا حتى

كتبها له وأنا أزعّم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعرا أبدا ، ولولا أن أدخل في الحكم بعض الفتك لزعمت أن ابنه لا يقول شعرا أبدا وهما قوله :

لا تحسبن الموت موت البلى      فإنما الموت سؤال الرجال  
كلاهما موت ولكن ذا      أفطع من ذاك لذل السؤال

وذهب الشيخ الى استحسان المعنى ، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير . وقد قيل للخليل بن أحمد مالك لا تقول الشعر قال الذى يجيئني لا أرضاه والذى أرضاه لا يجيئني ، وقيل لابن المقفع مالك لا تجوز البيت والبيتين والثلاثة ، قال إن جزتها عرفوا صاحبها فقال له السائل وما عليك أن تعرف بالطوال الجياد ، فعلم أنه لم يفهم عنه « . ا . هـ .

وما سقنا حديث الجاحظ هذا ، وهو مشهور عنه ، تداولته الكتب وقل ناقد لم يستشهد به كله أو ببعضه ، إلا للتنبيه على تقديمه ما سماه « إقامة الوزن » وكأن الأصناف اللواتي ذكرهن من بعد فروع من هذه الإقامة : تخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء الخ . ولعلك أيها القارئ الكريم تسأل فلم أخرج صحة الطبع وهي أصل ، إذ لا يصدر الوزن إلا عن ملكة وعن طبع . وعندى أن الجاحظ إنما جاء بكلامه على التشبيه بالصناعة كما وضع ذلك في آخر كلامه . وأصل تشبيهه مأخوذ من صناعة عمل السيوف . وما أراه قصد الى السيف إلا أنه كان يذكر مع القلم ويذكر القلم معه ، وصاحب الشعر على زمان الجاحظ كان صاحب قلم . والسيف يختار حديده ويطبع الطبع الجيد الصحيح حتى لا يكون كهاما ويُسَبَّك السبك الأصيل وهلم جرا . ثم متى تم صقله كان كثير الماء ظاهر الرونق والسيوف مما تنعت بشبه الماء وبشبه النار ، قال الشنفرى :

إذا فزعوا طارت بأبيض صارم      ورامت بما في جفرها ثم سلت  
حسام كلون الملح صاف حديده      جراز كبأقطاع الغدير المنعت

وقال مزرد بن ضرار في جودة المعدن والطبع وأصالة الحديد :

سلاف حديد مايزال حسامه      ذليقا وقدته القرون الأوائل  
حسام خفي الجرس عند استلاله      صفيحته مما تنقي الصياقل

وقال أبو ذؤيب :

وكلاهما في كفه يزنه      فيها سنان كالمنارة أصلع  
وكلاهما متوشح ذا رونق      عضبا إذا مس الضريبة يقطع

وقال أبو الطيب :

وفي اكفهم النار التي عبت      قبل المجوس الى ذا اليوم تضطرم  
هنديّة ان تُصَغَّرْ معشرا صفروا      بحدها أو تعظم معشرا عظموا

أفردنا الوزن من العناصر الأربعة التي ذكرناها أولا لأهميته ولأنه خاصة الشعر الكبرى التي ، كما قدمنا ، توشك أن تكون فصلا ، إذ الكلام لا يكون شعرا بلا وزن وليس معنى هذا أنه بالوزن يكون شعرا ضربة لازم . وزعم كلردج ، الشاعر الانجليزى الرومى والناقد أيضا ، أن الوزن ليس بشرط في الشعر ولكن هذا قول قاله على وجه من الفلسفة ونأمل أن نذكره من بعد إن شاء الله . وسنأخذ الآن في تفصيل الحديث عن العناصر الثلاثة وهي الصياغة وطريقة التأليف ونفس الشاعر ونعود فنكرر التنبيه الى أنهم مع الوزن كل واحد ، وإنما نتناول كل عنصر منهم من أجل التوضيح وزيادة التأمل وربما كان أقوى وأوضح في التأمل أحيانا كثيرة أن نذكرهن كلهن معا أو ثلاثة عناصر منهم أو عنصرين حسب ما يدعو الى ذلك من حاجة البيان .

## الصياغة :

يندرج تحت مدلولها الوزن واللفظ والمعنى وطريقة التأليف . أما الوزن فقد سبق الحديث عن عروضه وقوافيه وهو خاصة الشعر الكبرى ، وهو عنصر قائم بنفسه ودخوله في الصياغة منشؤه من أنه لا يستطيع فصله عنها . وأما اللفظ فهو أداة البيان وسبيله وقد فصلنا الحديث عن معالجة الشعراء وتناولهم لضروب جناسه وطباقه وموازنته وألوان جرسه وسجعه وترصيعه وتقسيمه ، هو جزئى في المفردات وفي الحروف ، وكلى في التراكيب والأبيات والقصائد ، وبعض الكليات جزئيات بالنسبة الى ما فوقها في الدرجة كالتركيب بالنسبة الى القصيدة والى البيت والأبيات . قول أبي تمام : « أين » وقوله « الرواية » وقوله « النجوم » وقوله « أم » وقوله « ما » كل ذلك جزئيات من قوله الكبير :

أين الرواية أم أين النجوم وما صاغوه من زخرف فيها ومن كذب

وهذا القول الكبير نصفه الأول كلى بالنسبة إلى الكلمات التي تقدمت ، وهذا النصف جزئى بالنسبة إلى البيت كله والبيت كله جزء من تمهيد أبي تمام الساخر بالتنجيم من حيث بدأ فقال :

السيف أصدق أنباء من الكتب	في حدِّ الحدِّ بين الجد واللعب
بيضُ الصفائح لا سودُ الصفائح في	متونهنَّ جلاء الشك والريب
والعلم في شهب الأرماع لامعة	بين الخميسين لا في السبعة الشهب

إلى آخر ما قاله في هذا المعنى .

وكل ذلك من تمهيد الساخر جزء من القصيدة وهي كل بالنسبة إليه . نقول هذا القول لأننا ننكر ما يزعمه بعضهم من أن كل بيت في القصيدة مستقل بنفسه لا يربطه بكل القصيدة من رابط غير الوزن والقافية ، ونرى ، وسنبين ذلك إن شاء



الله ، إن كل كلمة من بيت الشعر جزء منه وهو جزء من القصيدة ، وكل ذلك أمر واحد ليس بعضين مفترقات ، إلا حين يكون الشاعر نفسه ضعيفاً كالذي قالوا فيه :

وشعر كبحر الكبش فرق بينه لسان دعي في القريض دخيل

والمعنى قرين اللفظ وذلك أن اللفظ من أجل المعنى أصل استعماله ، وإن شئت فقل اللفظ شكل والمعنى مضمون ، وهذان اصطلاحان دائران الآن ، وقد استعيرا وترجما من قولهم form وقولهم content ( كنتنت ) وما يرادفهما من مصطلحات الفلسفة في الفرنسية واللغات الاوربية الأخرى . وقولهم في الانجليزية form في الاصطلاح الفلسفي ( نطقها فورم ) يدل على هيئة الشيء ومظهره . وقولهم content ( كنتنت ) يدل على كنهه وجوهره ومحتواه وما أشبه . وسنعرض ما استطعنا عن استعمال هذين اللفظين لما نعتقده من قلة غنائهما في ما نحن بصدده وما نراه من قلة الحاجة إلى استعمالهما حقاً .

والمعنى منه المباشر المكافح كقول عمرو بن كلثوم في المعلقة :

ألا لا يجهلن أحدٌ علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا

ومنه الذي يستفاد من السياق كقول عنترة :

نُبِّئتُ عَمراً غيرَ شاكر نعمتي والكفر مَحْبَثَةٌ لِنَفْسِ المنعم

ومنه ما يكون جارياً على الحقيقة نحو قول زهير :

من يلق يوماً على علاته هرماً يلق السباحة منه والندى خلقاً

ومنه ما يكون جارياً على المجاز نحو قول طرفة :

وفي الحي أحوى ينفض المرد شادن مظاهر سمطي لؤلؤ وزبرجد

ومنه الجزئي ومنه الكلي ومن الكلي ما هو جزئي بالنسبة لما فوقه درجة ، كالذي مر من



قولنا في اللفظ ، وجزئيات اللفظ وکلیاته متکاملات مع جزئيات المعنى وکلیاته كما لا يخفى .

ومن المعنى الإيحاء . وبعض الإيحاء ضرب من المجاز ، وقد نبه على ذلك علماء البلاغة ، مثل قول جعفر بن علبة الحارثي .

فؤادي مع الركب اليمانيں مصعد جنيب وجثماني بمكة موثق  
وهذا أول أبيات جیاد أوردها صاحب الحماسة ، وهو مما يستشهد به في كتب البلاغة على الخبر الذي يراد به الإنشاء .

ومن الإيحاء محض يدخل منه في هذا الذي تقدم ويزید كقول زهير :  
قامت تراءى بذي ضال لتحزني ولا محالة أن يشتاق من عشقا  
وإنما تراءت لتشوق والحزن أخو العشق ولا سيما بعد أن يفوت وقت إمكان الانتفاع به وهو الشباب .

وكقول امرئ القيس :  
نشيم بروق المزن أين مصابه ولا شيء يشفي منك يابنة عفzرا  
أي حتى انهمال المزن وانهمال الدمع كالـمزن لا يشفي من ذكرى هواك ومنه الكناية القريبة كقول الخنساء :

طويل النجاد رفیع العماد ساد عشيرته امردا  
( ان جعلت الدال في الصدر خرمت أول العجز وهو أحب إلي وجعل الدال في أول العجز جيد بالغ ) وهذا قريب مما يسميه البلاغيون المجاز المرسل ، إذ هو تعبير عن الشيء بملابسه ورفعة العماد مع الشرف .

ومنه الكناية البعيدة كقول الحارث بن خالد المخزومي وقد مر من قبل :

من كان يسأل عنا أين منزلنا      فالأقحوانة منا منزل قمن

عني بذلك عائشة بنت طلحة في ما ذكروا .

ومنه الكناية التي هي رمز وقد مر قول عمرو بن قميئة في بعض استشهادنا من

قبل :

قد سألتني بنت عمرو عن الـ أرض التي تنكر أعلامها

قالوا عني نفسه بقوله « بنت عمرو » ذكر ذلك شارح المفصل ابن يعيش .

ومن الإيحاء الرمز كقول الأحوص الأنصاري :

ألا يا نخلة من ذات عرقٍ      عليك ورحمة الله السلام

عني بذلك امرأة بعينها .

والرمز والكناية متقاربان ، إلا أن الرمز أخفى ، وطريقه أوسع ، وأكثر ما تقع

الكناية في الأسماء ، قال النابغة الجعدي .

أكني بغير اسمها وقد علم الله خفيات كل مكتم

ثم صار ذلك من باب الأدب ، قال الآخر :

أكنيه حين أناديه لأكرمه      ولا ألقبه والسوأة اللقب

ومن الرمز كقول زهير وقد مر الاستشهاد به :

وقال الغواني إنما أنت عمنا      وكان الشباب كالخليط نزايله

لمن طلل بالجزع عاف منازلـه      عفا الرس منه فالرئيس فعاقله

فعني نفسه وزمان شبابه بهذا الطلل كما ترى ، ولا أحسب الرس والرئيس

وعاقلا على ما يظهر من أنهم أساء مواضع يخلون من دلالة رمزية معنوية ، ومن معاني  
الرس والرسيس الحمى وقد يشبه بهما بعض ما يعرض من حالات الحب .

ومن المعنى ما يكون سهلاً بسيطاً كقول المرقش :

سرى ليلا خيال من سليمى      فأرقني وأصحابي هجود

ومنه ما يداخله افتنان كقول المرار :

زارت رويقة شعثاً بعدما هجعوا      لدمى نواحل في أرساغها الخدم  
فقمت للزور مرتاعا فأرقني      فقلت أهى سرت أم عادني حلم

وكقول جعفر بن علبة الحارثي :

عجبت لمسراها وأنى تخلصت      إلى وباب السجن دُونِي مُغْلَقُ  
ألت فحيّت ثم قامت فودّعت      فلما تولّت كادت النفس تزهق

ويخالط الافتنان ههنا وجدان أشد حرارة مما عند المرار .

ومن الإيحاء ما يلبس الغرض ومن أجله جيء بالغرض ، كالتأبين ، أي مدح  
الميت وتعداد مآثره الذي هو ظاهر غرض الخنساء ومرادها التعبير عن حسرتها  
وفجيرة قلبها وانفعاله بالأسى ، فجعلت التأبين وسيلة للإيحاء به في قولها :

أعيني جودا ولا تجمدا      ألا تبكيان لصخر الندى  
ألا تبكيان الجريء الجميل      ألا تبكيان الفتى السيدا  
طويل النجاد رفيع العماد      ساد عشيرته أمردا  
إذا القوم مدوا بأيديهم      إلى المجد مد اليه يدا  
فقال الذي فوق أيديهم      من المجد ثم انثنى مصعدا  
يكلفه القوم ما عاظم      وإن كان أصغرهم مولدا

وكقول حارثة بن بدر الغداني يرثي زياد بن أبيه :

أبا المغيرة والدنيا مُفَجَّعةٌ      وإن من غرت الدنيا المغرور  
قد كان عندك للمعروف معرفة      وكان عندك للنكراء تنكير  
وكنت تُغشى وتُعطي المال عن سعة      إن كان بيتك أضحى وهو مهجور  
الناس بعدك قد خفت حلومهم      كأنما نفخت فيها الأعاصير

والأبيات مما اختاره أبو العباس في الكامل . قوله « إن كان بيتك أضحى وهو مهجور » أراد به قبره ، ويجوز أن يكون قد أراد دار الإمارة ، إذ لم يكن ابن زياد لحارثة كما كان أبوه .

وأما طريقة التأليف فقد سبق بعض الحديث عنها في مواضع كثيرة من أجزاء هذا الكتاب وفي الجزء الثالث عند الحديث عن قرض الشعر وشيطان الشعر وحالة الجذب وطريقة القصيدة وأشرنا في باب المبدأ والخروج والنهاية إلى ما كنا قبل قدمناه من أن استهلال الشعراء بالنسيب يراد به إحداث روح من الشجن والحزن وإلى ما قاله ابن قتيبة في الشعر والشعراء في المقدمة حيث ذكر أنه سمع بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتداء بذكر الديار ليجعل ذلك وسيلة إلى ذكر الأحباب فتعش له الأسماع « لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء » فلا يكاد يخلو أحد من أن يكون له بذلك سبب يتعلق به « حلال أو حرام » .

وكأن عبارة ابن قتيبة : « حلال أو حرام » فتحت بابا على مصراعيه لمن يقول بالفروثية في تأويل النسيب والمقدمة الطللية ويفرع على ذلك من الأوهام ما شاء . وكأن من يصنع نحو هذا حتى يغلو فيه غلوا شديدا ، ينبغي بذلك أن يساير بعض ما عليه روح العصر عند النقاد الاوربيين ، ومن هؤلاء من يجيء بما يندى له الجبين في هذا الباب ، كما فعل مثلا الأستاذ جون كيري John Carey في كتابه عن John Donne جون دون الشاعر المعروف بتعمقه ( ١٥٧٣م - ١٦٣١ ) ( طبعة لندن ١٩٨١ ) حيث

ذكر كلمة للشاعر براونج ( ١٨١٢ - ١٨٨٩ Robert Browning ) يذكر فيها سيره الى لقاء محبوبته فقال :

The grey sea and the long black land;  
And the yellow half-moon large and low,  
And the startled little waves that leap.  
In fiery ringlets from their sleep,  
As I gain the cove with pushing prow,  
And quench its speed i'the slushy sand.

وترجمة هذا على وجه التقريب وهو في صفة سير بقارب شراعي :

« البحر الرمادي اللون والبر الأسود ذو الطول  
ونصف القمر الأصفر الكبير المنخفض  
والأمواج الصغيرة المندھشات إذ شب  
وهي تهب من نومها في أشكال خويتمات ملتهبة  
إذ أنا أصل الى انحناءة المرسى بالخليج بدفعة مقدمة القارب  
وأطفئ ظمأ سرعته في الرمل اللين الرطب » .

علق الاستاذ كيري على هذا الوصف للرحلة المائية بقوله :

The speaker's anticipation colours his language. His expectation of finding the girl, startled out of sleep with disordered ringlets, affects the way he sees the waves around his boat; and the prow burying itself in the slushy sand relates frankly to the hardness of the male erection and the soft female wetness which receives it that one is half surprised to find it in a Victorian poem.

وترجمة هذا تقريباً :

« صاحب هذا القول اكسبت آماله لُغته بعض ألوانها ، آماله أن يجد الفتاة وقد هبت من نومها مندھشة وخويتمات خصل شعرها مضطربة . آماله هذه قد تأثر بها

نوع مرأى الأمواج كما رآها حول قاربه ، ومقدمته التي تدفن نفسها في الرمل الطري لها شبه واضح بمعنى شدة إنعاط الذكر ونعومة رطوبة الأنوثة التي تستلمه وإن المرء ليعجب أن يصيب مثل هذا التعبير في منظومة من العهد الفكتوري المتزمت «  
( الفكتوري نسبة إلى فكتوريا ملكة بريطانيا ) .

ولئن يك روبرت براوننغ قد تعمد أن يصبغ صفة سيره للقاء فتاته بلون جنسي أو اصطبغت هذه الصفة بتأثير عقله الباطن من دون تعمد بحث من جانبه هو ، فإن القطعة التي أوردتها الناقد من كلامه لا تعدو الكناية المهذبة ، على نوع من بعد في ذلك ، أما تعليقه هو فواضح لغة الرفث ، وعلى تقدير أنه فيه مصيب ، فإنه لا يعدو مجرد بعض المعاني الجانبية من تعبير براوننغ . وجودة بيان المبين أن يكون كثير المعاني الصائبة . وتقليل تلك المعاني وحصر مداها ، ولا سيما على وجه رفثي ، مما ينبغي أن يؤاخذ عليه الناقد الذي يفعل ذلك ويعاب .

ولربيعه بن مقروم الضبي أبيات في المديح جيدة ، اختارها المفضل ، خرج فيها ربعة من الغزل إلى المدح خروجاً مقتضباً ، لو اتبعنا في تأويله نحواً من هذا المذهب الذي ذهبه جون كيري في كلمات براوننغ لكان ذلك حقاً أبدة ، وهو قوله :

بانت سعاد فأمسى القلبُ معمودا	وأخلفتك ابنة الحرِّ المواعيدا
كانها ظبية بكرٌ أطاع لها	بحوملٍ تلعاتُ الجو أو أودا
قامت تريك غداةً البين منسدلا	تخاله فوق متنيها العناقيدا
وبارداً طيباً عذبا مقبله	مُخيفاً نبته بالظلم مشهودا

أي فما عذباً مخللاً نبات أسنانه بالبريق كأنه شهد أي غسل .

وجسرةٍ حرجٍ تدمي مناسمها      أعملتها بي حتى تقطع البيدا

الجسرة الناقصة القوية التي تتجاسر في سيرها وخرج بالتحريك أي فيها



تقويس وضمور وطول على وجه الأرض ، وأصل الحرج الضيق ثم سمي به خشب يحمل عليه الموتي وفيه احد يداب وامتداد ومعنى أصل اشتقاقه من معنى الموت وضيق القبر غير بعيد ، ويدلك على احديده قول كعب بن زهير :

كل ابن أثى وإن طالت سلامته يوما على آلة حدباء محمول

وقال المسيب بن علس يصف الناقة وشبهها بالنعامة :

صكاء ذعلبة إذا استدبرتها حرج إذا استقبلتها هلواع

قال ابن الانباري عن أحد أشياخه والحرج سرير يحمل عليه الموتي شبهها به لطولها . وعن غيره أن الحرج الضامرة .

وقال امرؤ القيس :

فإما تريني في رحالة جابر على حرج كالقر تخفق أكفاني

فالحرج ههنا أي حال الحرج . وروي بيت عنتره بالحرج وهو قوله :

يتبعن قلة رأسه وكأنه حرج على نعش هن مخيم

وما أرى إلا أنه تحريف والوجه :

على حدج هن مخيم

والحدج أحد الحدوج : قال طرفة :

كأن حدوج المالكية غدوة خلايا سفين بالنواصف من دد

ويجمع أيضاً على أحداج وحُدُج بضمين والحدج بكسر الحاء المهملة وسكون الدال المهملة . وفي طوال ابن الانباري رواه على حرج بالراء ، أعني بيت عنتره

وذكر ابن سيده الحرج فذكر أنه مركب للرجال والنساء ليس له رأس وهذا  
يحتمل لما فيه من معنى الضيق وكأنه أريد به تفسير بيت امرئ القيس . وبيت عنتره  
في اللسان بالراء عن الأزهري ولكن بشرح لا يلزم منه أن المراد مركب من مراكب  
النساء ولا يبعد معه أن يكون محرفاً من حدج بالدال المهملة . وما ذهب اليه الزوزني  
في شرح بيت عنتره هو الوجه ، أي كأن الظليم حدج ، يتبعن قلة رأسه وكأنه هودج  
وكان رأسه على سرير لهن عليه خيمة والنعش السرير المرفوع ، وهذا أشبه ، والله  
أعلم . ونعود إلى أبيات ربيعة بن مقروم الضبي :

وجسرة حرج تدمي مناسمها	أعملتها بي حتى تقطع البيدا
كلفتها فرأت حقاً تكلفه	وديقة كأجيج النار صيخودا
في مهمه قذفٍ يُخْشَى الهلاكُ به	أصداؤه ماتني بالليل تغريدا
لما تشكت إلى الآن قلت لها	لا تستريحين مالم ألق مسعودا

ثم يأتي بعد ذلك هذا المدح الجيد البالغ الجودة .

مالم ألاق امرأً جَزْلاً مواهبه	سَهْلَ الفناءِ رحيب الباع محمودا
وقد سمعت بقوم يحمدون فلم	أسمع بمثلك لا حلما ولا جودا
ولا عفافاً ولا صبراً لنائبةٍ	وما أنبئُ عنك الباطل السُّيدا

أي لا أخبر قومي عنك كذبا ولكن مدحي لك صادق وقومه هم بنو السيد بن  
ضبة وافتخر بهم الفرزدق من بعد أنهم أخواله فقال :

بنو السيد الأشائم للأعادي نمّني للعلي وبنو ضرار

وفسره ابن الأنباري أنهم قوم الممدوح بنو السيد بن مالك بن بكر في أحد  
تفسيريه وعن أحمد بن عبيد بن ناصح أنهم قوم ربيعة وهو أشبه وأقوى إذ لا يحتاج أن  
ينسبه رهط الممدوح إلى كذب وهو يمدح سيدهم ، اللهم إلا أن يكون يريد أن قومك

يعلمونني صادقا فيما أقول ، وهو وجه يحتمل على ضعف والله أعلم .

لا حلمك الحلم موجود عليه ولا      يلفي عطاؤك في الأقوام منكودا  
وقد سبقت بغايات الجياد وقد      أشبهت آباءك الصيد الصناديدا  
هذا ثنائي بما أوليت من حسن      لازلت عَوْضُ قرير العين محسودا

عوض بضم الضاد يراد بها التعبير عن الدهر ، وكأن منها نفسا في قولنا بالدارجة « عاد » بسكون الدال نجىء بها في درج الكلام .

هذا وموضع استشهادنا من هذه الأبيات الجيدة قوله في الغزل أنها كظبية بكر وقامت تتراءى لتفتنه بشعرها الجئل المتدلي من عند تراقبها على متنيها كالعناقيد وتبسم له بثغرها العذب ذي الثنايا البراقة الشهدية ثم قال معتمدا على ما قدمه من ذكر البين وما يتضمنه من معنى الرحيل :

وجسرة حرج تدمي مناسمها      أعملتها بي حتى تقطع البيدا

أي دع هذا ولناخذ بمذهب الجد وهو إعمال الناقة الجسرة وجعلها حرجا لأن مركب السفر فيه حرج وضيق ومشقة - قال تعالى : « وتحمل أثقالكم إلى بلد لم تكونوا بالغيه إلا بشق الأنفس » ، وجعلها تدمي مناسمها لبعد الطريق إذ كانوا ينعلون الإبل نعالا يقال لها السريح فإذا طال السفر تقطعت ودميت أخفافها ، قال لبيد :

فإذا تغالى لحمها وتحسرت      وتقطعت بعد الكلال خدامها  
فلها هباب في الزمام كأنها      صهباء خف من الجنوب جهامها

فمن أراد أن يذهب مذهب الناقد الانجليزي الذي تقدم ذكره زعم أن ربيعة بن مقروم لم يذهب إلى معنى البين الذي تقدم ذكره في قوله « قامت تريك غداة البين منسدلا » ولكنه أمل في نفسه افتضاض البكر التي قامت تتراءى له بفرع كالعناقيد وبشفتين قبلهما في الوهم ثم جعل ضيق مركب الناقة ودم مناسمها مكان

ضيق البكارة ودم العذرة ، لأن هذا المعنى كان في عقله الباطن على مذهب الفروثيدية . وهذا باطل بحث لو ذهب إليه والذي ذهب إليه ابن قتيبة ، على جودته ودقته ، إنما أراد به تفسير الابتداء بالطلل والنسيب في بعض قصائد المدح . ثم على جودته ودقته لم يجزم به وإنما نسبه الى أنه سمعه من بعض أهل الأدب يقوله وفي هذا من توهين القول وتمريضه مالا يخفى<sup>(١)</sup> .

وقد ربط ابن قتيبة بين أمر الوقوف على الأطلال والنسيب وما كان عليه نازلة العمد من العرب من حال الحل والترحال . ولم يفسر لماذا أثر الشعراء مذهب حياة نازلة العمد ولم يكن العرب كلهم نازلة عمد ، فأهل يثرب مثلاً كانوا أصحاب أطام وشاعرهم يقول :

أتذكر رسماً كاطراد المذاهب      لعمره أقوى غير موقف راكب  
والذي يقول :

أسألت رسم الدار أم لم تسأل .

وهو حسان بن ثابت منهم وهو صاحب فارع ، أطمه الذي أوت إليه نساء المسلمين وفيهم من آل رسول الله صلى الله عليه وسلم وعمته صفية رضي الله عنهم في أيام غزوة الخندق . وقال قيس بن الخطيم في البائية التي تقدم مطلعها يذكر أنهم أهل أطام :

فلولا ذرا الآطام قد تعلمونه      وترك الفضا شوركتمو في الكواعب

وعندي أن تفسير قوله أن العرب كانوا يؤثرون للشاعر أن يتبدى ، لأن ذلك يكون أدنى به إلى القول الصارح والصدق المتوهم في سذاجة البداوة مع الفصاحة والبيان . وقد تعلم أن قريشا وملوك العرب كانت تسترضع أولادها في البدو طلباً

---

(١) على أنه يجوز ألا يكون عني بقوله بعض أهل الأدب إلا نفسه ، وفي كتاب الحيوان ما يدل على أن مثل هذا القول قد كان يرد في كلام أدباء زمانه . من شواهد ذلك مثلاً حديث الجاحظ عن عادة الشعراء في قتل الثور الوحشي ونجاته وسؤال المنصور عن ذكر المسجد في باب الأطلال .

للفصاحة ، ولتمتزج البداوة بنشأتهم ، إذ كانت حياة العرب حاضرم وبأديهم أمرا متداخلا ، ولذلك زعم التوحيدي في حديثه عنهم في كتاب الإمتاع والمؤانسة أنهم كانوا في باديتهم حاضرين ، وروى المرزباني في الموشح بمعرض الحديث عن النابغة انه أرتج عليه فاستعان بزهير فأشار عليه هذا أن يخرج إلى البرية لأن « الشعر بري » . وعين هذا المعنى في خبر الفرزدق الذي ذكرناه عند الحديث عن حالة الجذب حين أرتج عليه فلم يستطع أن يقول حتى خرج إلى البرية وأتى جبلا خارج المدينة يقال له ريان ، قال : « ثم ناديت بأعلى صوتي أخاكم أخاكم - يعني شيطانه - فجاش صدري كما يحيش الرجل فعقلت ناقتي وتوسدت ذراعها فما قمت حتى قلت مائة بيت من الشعر وثلاثة عشر بيتا الخ » والخبر في الجزء التاسع عشر من كتاب الأغاني لأبي الفرج .

قول المعاصرين « المقدمة الطللية » إن أرادوا به أنه أمر عام في كل القصائد القديمة وأنه مذهبها ، قول ينبغي أن يحترز من الأخذ به ، بعض القصائد هن مقدمات « طللية » وبعضهن هن مقدمات من نسيب وما يجري مجراه . وبعضهن مقدماتهن غير ذلك كله . وقد سبق منا أن بينا أن الشاعر له مذهبان في افتتاح القصائد ، أولها أن يخلص إلى الغرض بلا تقديم من طلل أو نسيب أو ما إلى ذلك ، والثاني أن يجعل له مقدمة من الطلل والنسيب وما إليه - ذكرنا ذلك في معرض الحديث عن المبدأ والخروج والنهاية .

وأجود ما قيل في هذا الباب كلمة الكمييت بن زيد ، وكان من العلماء ، ومعلما وقريب العهد من زمان حياة الشعر القديم ، ومن أهل الفصاحة الذين يستشهد بكلامهم وهي أول بانيته حيث قال :

طربت وما شوقا إلى البيض أطرب      ولا لعبا مني وذو الشيب يلعب

على تقدير همزة الاستفهام أي أو ذو الشيب يلعب وقد يروى البيت بهمزة الاستفهام بلا واو : أذو الشيب يلعب .

فَبَيَّنَ الكَمِيتَ ههنا أنه مستهل قصيدته بالطرب يجعله توطئة وتمهيدا . وقوله الطرب أدل وأصح من قولنا النسيب والطليل . وقد سبق أن فسرنا أن قولنا النسيب<sup>(١)</sup> نغني به قصد الشعراء الى اثاره الحنين ، فهو على هذا استعمال مجازي من باب إطلاق البعض على الكل وكذلك قول بعض المعاصرين « المقدمة الطللية » إذا أرادوا به هذا الوجه ، أما إذا أرادوا به التعميم وهو ظاهر ما عليه سير كلامهم ، فذلك خطأ بلا ريب .

ثم فسر الكميت بعض جوانب هذا الطرب كما كان يطربه الشعراء ليتبرأ منها ، ويزعم أن طربه أسمى وأعلى قدرا وأشرف معنى .

ولم يلهمني دار ولا رسم منزل      ولم يتطربني بنان مخضَّبُ  
فذكر الدار والرسم وهي المقدمة الطللية ، ثم ذكر ذات البنان المخضب وهي المرأة المحبوبة وذلك النسيب والغزل والتشبيب .

ولا السانحات البارحات عشية      أمر سليم القرن أم مر أعضب  
وذلك العيافة وذكر الطير وربما بدأوا به القصائد .

ثم بَيَّنَّ أن طربه كان لأمر من أمور الجد .

ولعلنا ان استعنا بالمعنى المستكن في كلمة الكميت أن نزعم بأن الشعر كله طرب ، وأن مقدمات قصائده تمهيد طربي لهذا الطرب ، كما يمهّد أصحاب الأغاني والموسيقا للتأليف الرئيسي بأشياء من النغم المنطلق المرتجل أو الذي كأنه مرتجل .

هذا التمهيد الطربي قد يستغني عنه الشاعر ويكتفي بالشيء الموجز كالنداء وقولهم أبني وياكذا يذكرون اسما في الوصايا وياعين في المراثي وما أشبه .

---

(١) وهو قول قدامة .



قال عبد قيس بن خفاف البرجمي :

أجيبك إن أباك كارب يومه      فإذا دعيت إلى المكارم فاعجل  
أوصيك إيضاء امرئ لك ناصح      طين بريب الدهر غير مغفل  
والكلمة مختارة وهي في المفضليات .

وقال عبدة بن الطبيب وهي مفضلية أيضاً :

أبني اني قد كبرت ورابني      بصري وفي لمصلح مُسْتَمْتَع

وهي وصية . وباب الوصايا قديم في أدب العرب ، وإليه أشار القرآن ، قال تعالى : « ووصى بها ابراهيم بنيه ويعقوب » واسماعيل أبو طائفة من العرب من بنيه وكذلك مدين وقال تعالى : « وإذ قال لقمان لابنه وهو يعظه » . وقالوا كان لقمان الحكيم من النوبة ومن قائل إنه كان نبيا . ومهما يكن من أمره ، فخير وصيته جاء به القرآن بلسان عربي مبين ، وما خاطب العرب إلا بما عهدوه من مذاهب البلاغة .

وكقول ابن خفاف « أجيبك » يذكر الاسم قول عامر بن ظرب :

أأسيد إن مالا ملكت فسر به سيرا جميلا

وقول يزيد بن الحكم :

يابدر والأمثال يضربها لذي اللب الحكيم

وقالت القرشية فبدأت ببني :

أبني لا تظلم بمكة لا الصغير ولا الكبير

وقال أوس بن حجر في الرثاء فنادى نفسه :

أيتها النفس اجملي جزعا      إن الذي تحذرين قد وقعا

وقالت الخنساء فنادت عينيها :

أعيني جودا ولا تجمدا

وقد يُبتدأ في المراثي بالحكمة والعظة وما يجري هذا المجرى كقول لبيد :

بلىنا وما تبلى النجوم الطوالع      وتبقى الجبال بعدنا والمصانع

وقال أبو نؤيب :

أمن المنون ورييها تتوجع      والدهر ليس بمعتب من يجزع

وقد يكافح الشاعر غرضه كفاحا فيقدم بالنداء كقول المهلهل :

يا لبكر أنشروا لي كليباً      يا لبكر أين أين الفرار

وقول سعد بن مالك وهي كلمة طويلة ذكرها صاحب الحماسة :

يا بُؤْسَ للحرب التي      وضعت أراھط فاستراحوا

والحرب لا يبقى لها      حمها التخيل والمراح

إلا الفتى الصبار في النجّادات والفرس الوقاح

وقال جبيهاء الأشجعي وهي كلمة من خبيث الهجاء ، ظاهرها أنه يصف عنزه

وباطنها أنه يلحى رجلا أعاره العنز فلم يردّها والكلمة مفضلية :

أمولى بني تيمٍ ألت مؤديا      منيحتنا فيما تُؤدّي المنائح

قالوا وغيظ التيمى من هذه الحائية فقال :

نعم سأؤديها إليك ذميمة      فتتكحها إن أعوزتك المناكح

وراجع الخبر في المفضليات . ومما هو كالنداء قول الحارث بن عباد :

قربا مربط النعامه مني      لقحت حرب وائل عن حيال

وقال عبد يغوث الحارثي وهي من المختارات الجياد وقيل رثى بها نفسه :

ألا لا تلوماني كفى اللوم مايبيا فمالكما في اللوم خير ولا ليا

وقال الحارث بن وعله الجرمي يذكر فراره يوم الكلاب :

فدى لكما رجلي أُمي وخالتي غداة الكلاب إذ تجز الدوابر

فنادى رجليه كما ترى .

وقول زهير في المدح :

دع ذا وعد القول في هرم

كأن فيه مقدمة نسيبية مضمرة ، فحين لم يذكرها الشاعر ، استعاض منها بشيء موجز كالنداء وهو قوله « دع ذا » . وكأن نقيض هذا المذهب أن يفتح الشاعر مرثية بالنسيب كالذي صنع دريد في قوله :

أرث جديد الحبل من أم معبد

ولها نظائر في ديوان هذيل مبدوء فيهن الرثاء بالنسيب . وبدأ الأعشى نونيته في قيس بن معد يكرب بشيء كما يبدأ به الرثاء ، وإنما عني به التغني لنفسه والطرب وذلك قوله :

لعمرك ما طول هذا الزَّمنْ على المرء إلا عناء مُعَنَّ

وقد يستغني الشاعر عن كل تقديم فيكافح غرضه كفاحاً رثاء كان أو هجاء أو مدحا أو غير ذلك والأمثلة كثيرة كقول كعب بن زهير :

من سره شرف الحياة فلا يزل في مقنب من صالحى الأنصار

وهي كلمة قصيرة حسن البداية بها هكذا ما سبقها من كلمته اللامية « بانث

سعاد « فظن أنه عرض في آخرها بالأنصار حيث قال :  
يمشون مشي الجمال الزهر يعصمهم      ضرب إذا عرد السود التنايل

وقال عمرو بن معد يكرب في كلمة له جادة حماسية :

ليس الجمال بمئزر      فاعلم وإن رديت بردا  
وهي التي يقول فيها :

لما رأيت نساءنا      يفحصن بالمعزاء شدا  
وبدت لميس كأنها      قمر السماء إذا تبدى  
نازلت كبشهم ولم      أر من نزال الكبش بدا

وكأنه قد كان تحرز أول الأمر ، ثم حرك الغيرة في قلبه ما رأى من حال النساء  
وخوف أن يأخذ العدو لميس . وفي الأبيات نفس صادق وقال تأبط شرا ، إن كان قالاها  
( كما علق الجاحظ ) :

إن بالشعب الذي دون سلع      لقتيلا دمه ما يطل  
وقال الفرزدق :

إن الذي سمك السماء بني لنا      بيتا دعائمه أعز وأطول  
وقال المهلهل وهي في الجمهرة :

جارت بنو بكر ولم يعدلوا      والمرء قد يخطيء قصد الطريق  
حلت ركاب البغي من وائل      في آل جساس ثقال الوسوق  
قل لبني ذهل يردونه      أو يضبروا للصيلم الخنفيق

وهذه وكلمة تأبط شرا تجريان مجرى الرثاء لأنهما في الثأر .

وقال النابغة :

أتاني أبيت اللعن أنك لمتني      وتلك التي أهتم منها وأنصب

وهذه على مكافحتها الغرض كأن فيها مقدمة من طرب النسيب وما إليه  
مضمرة لأن ذلك قد جاء في اعتذاريات النابغة الأخرى كالعينية التي يقول فيها :

أتساني أبيت اللعن أنك لمتني وتلك التي تستك منها المسامع

وقال الشنفرى ، وقيل لم يقلها ، والراجح أن بعضها له وفيها مسجديات : ولا  
دخان بلا نار :

أقيموا بني أمي صدور مطيكم فإني إلى قوم سواكم لأميل

وهذا مقارب لحنين النسيب ، لما في مراد الشاعر من التحسر ومعنى أنه لو كان  
له قوم لحن اليهم ، ولكن أقرب الناس إليه ، وما عسى أن يكون أقرب في النداء من  
قوله « بني أمي » ، قد رغب عنهم إلى اصطحاب وحوش الصحراء وأحناشها .

وشبيه بهذا المذهب قول المرار حين كره صنعاء وحن إلى الديار النجدية :

لا حبذا أنت يا صنعاء من بلد	ولا شعوب هوى مني ولا نَقَمٌ
ولن أحب بلادا قد رأيت بها	عَنَساً ولا بلداً حلت به قدم
إذا سقى الله أرضاً صَوْبَ غادية	فلا سقاهن إلا النار تضطرم
وحبذا حين تمسي الريح باردة	وادی أشيٍّ وفتيان به هُضم

فهذا كما ترى عكس مذهب الوقوف على الطلل وسقيا الديار .

ومن المكافحة الصريحة بلا تقديم قول ذي الأصبع :

انكما صاحبي لن تدعا	لومي ومهما أضع فلن تسعا
أنكما من سفاه رأيكما	لا تجنباني السفاه والقذعا

وكأنها قطعة إذ المروى منها عشرة أبيات ، وليست بقطعة ولكن من قصار  
القصائد ، وكان ذو الأصبع في شعره صرامة .

والقصار اللاتي يكافحن أغراضهن بلا تمهيد طربي كثيرات ، منهن في  
المفضليات عدد ، مثل :

ألا هل أتاها أن شكة حازم      لدي وأني قد صنعت الشموسا  
على أن في هذه نفسا من نسيب في قوله « هل أتاها » وإنما هذا بمنزلة النداء  
ويابني في الوصايا ونحوه لعنترة :

ألا هل أتاها أن يوم قراقر      شفى حزنا لو كانت النفس تشتفي  
وقريب من هذا المجرى قول أبي قيس بن الأسلت :

قالت ولم تقصد لقل الخنى      مهلا فقد أبلغت أسماعي  
أنكرته حين توسمته      والحرب غول ذات أوجاع  
من يذق الحرب يجد طعمها      مرا وتحبسهُ بجعجاع

إذ هو في جوهره ليس ببعيد من القصد المباشر الى الجدل لأن المرأة التي أنكرته  
هي زوجته وإنما أنكرته لانصرافه إلى الحرب والاستعداد لمكروها وبذله في ذلك كل  
جهد ، قال ابن الأنباري يسنده الى أحمد بن عبيد بن ناصح : « كانت الأوس قد  
أسندت أمرها في هذه الحرب إلى أبي قيس بن الأسلت الأنصاري الوائلي فقال في  
حربهم فأثرها على كل صنعة حتى شحب وتغير ولبث أشهر لا يقرب امرأة ، ثم جاء  
ليلة فدق على امرأته وهي كبشة بنت ضمرة بن مالك بن عمرو بن عزيز من بني  
عمرو بن عوف ، ففتحت له فأهوى إليها فدفعته وأنكرته فقال أنا أبو قيس ، فقالت  
والله ما عرفتك حتى تكلمت فقال أبو قيس في ذلك هذه القصيدة الخ » ومن شاء  
جعلها غزلا على هذا المعنى والأول الذي قدمناه أقوى . وكلمة ذي الأصبع النونية إن  
يك أولها :

لي ابن عم على ما كان من خلق      مختلفان فأقلية ويقليني



فهى من باب مكافحة الغرض كفة بلا تقديم ، وهى رواية المفضل التى اعتمدها ابن الأنبارى وأشيأه ، قال وأنشدنى غير أبى عكرمة أتم مما رواها أبو عكرمة ولم يسند روايته إلى المفضل وهى :

يا لمن لقلب طويل البث محزون      أمسى تذكر ربا أم هارون  
وأبيات نسيب ربا لا تصلح مقدمة لكلمة ذى الأصبع وليس قوله فيها :

فان يكن حبها أمسى لنا شجنا      وأصبح الوأى لا يواتيني  
فقد غنينا وشمل الدهر يجمعنا      أطيع ربا وريا لا تعاصيني  
ترمي الوشاة فلا تخطى مقاتلهم      بصادق من صفاء الود مكنون

من معدن قوله :

لاه ابن عمك لا أفضلت فى حسب      عنى ولا أنت ديانى فتخزوني  
لو تشربون دمي لم يرو شاربنكم      ولا دماؤكم جمعا ترويني

وما أشبه . ولعل أبياتا نونية لغير أبى الأصبع فيها مغاضبة وخصومة وأخر فيها نسيب جُمعَ معا فَجُعِلْنَ قصيدة أتم . وقد أضرب ابن الأنبارى عن الشرح لفقدان الإسناد إلى المفضل كما أضرب عن ذكر من أنشده هذه الرواية وهو من الغير الذين ذكرهم فى المقدمة حيث قال : « وكنت أسأل أبا عمرو وبندار الكرخى وأبا بكر العبدى وأبا عبد الله محمد بن رستم والطوسى وغيرهم عن الشيء بعد الشيء منها فيزيدونى على رواية أبى عكرمة البيت والتفسير وأنا أذكر ذلك فى موضعه إن شاء الله » . هـ  
على أن الغير الذى ذكرهنا أنشده أكثر من بيت ولم يفسره . وجلى أنه لم يأخذ ذلك عن أحمد بن عبيد بن ناصح .

ومن الكلمات الخالصة الى غرضها بلا تقديم ميمية الحصين بن الحمام المرى :

جزى الله أفناء العشيرة كلها      بدارة موضوع عقوقاً ومأثما

ونقيضتها للخصفي :

من مبلغ سعد بن نعمان مألکا وسعد بن نعمان الذي قد تَخَتَّها

وقال أوس غلفاء الهجيمي :

جلبنا الخيل من جنبي أريك إلى أَجلى إلى ضَلَع الرجام  
بكلُّ مُنْفَقِ الجِرْذَانِ مَجْر شديد الأَسْرِ للأعداءِ حام  
أصبنا من أصبنا ثم فِتْنَا على أهل الشَّرِيفِ إلى شمام

وأوردنا هذه الثلاثة الأبيات الأولى لندل على أن تعداد المواضع ههنا ليس جارياً مجرى مواضع النسيب ، ولكن مصاحب لذكر الغارة والخيل . وفي هذه الميمية الأبيات المشهورة :

وإنك من هجاء بني تميم كمزداد الغرام إلى الغرام

يعني الغُرم والخسران

هم منوا عليك فلم تُبهمم فتبلا غير شتم أو خصام  
وهم تركوك أسلح من حبارى رأت صقراً وأشرد من نعام  
وهم ضربوك ذات الرأس حتى بدت أم الدماغ من العظام  
إذا يأسونها نشزت عليهم شَرْنَبَةُ الأصابع أم هام  
فمنّ عليك أن الجلد وارى غشيتها وإحرام الطعام  
ورواية الكامل .

هم ضربوك أم الرأس حتى بدت أم الشئون من العظام

وهي أم الدماغ ، وكأن رواية الكامل أحب إلينا .

وللمثقب أبيات في الحكمة أولها :

لا تقولن إذا ما لم ترد أن تتم الوعد في شيء نَعَمْ

وقد سبق الاستشهاد ببعضها . وهي قصيدة كالوصية إلا أنه لم يبدأها بخطاب ابن أو نداء غير أن قوله : « لا تقولن » بمنزلة ذلك ، ولا أحسبه يحسن أن يبدأ بمثل هذا التأكيد لغير من يهيم أمره من ولد ونحوه . وهذا البيت أول القصيدة عند المفضل . وزعم غير المفضل فيما ذكر ابن الأنباري وجعله غيرا « غير معين » ، أن سياقها من عند أولها هو هكذا :

حسن قول نعم من بعد لا	وقبيح قول لا بعد نعم
إن لا بعد نعم فاحشة	فبلا فابداً إذا خفت الندم
لا تقولن إذا ما لم ترد	أن تتم الوعد في شيء نعم

وسياق المفضل أجود وأصح إن شاء الله .

ووصف امرؤ القيس المطر برائيته التي أولها :

ديمة هَطْلَاءُ فيها وطف      طَبَقُ الأرض تحريّ وتدر

فخلص إلى أربه بلا تقديم ، على أن وصف المطر من معادن النسيب ، إلا أنه في هذه الكلمة ما أريد به إلا محض التصوير فهو الغرض الذي جعلت القصيدة له .

هذا والقصائد التي يكافح فيها الشاعر غرضاً واحداً لا يعدوه كثيرات واللواتي لا يستهل فيهن بالطلل ولا بالنسيب بمعناه الواسع كثيرات . وإنما تمثلنا بما تمثلنا به لندل على أن قول النقاد الآن « المقدمة الطللية » لا يعدو أنه من باب إطلاق الجزء على الكل في باب النسيب وحده ، إذ لا يتوهم في باب المجاز أن ذلك يصح إطلاقه على نحو :

لا تقولن إذا ما لم ترد      أن تتم الوعد في شيء نعم  
ولا في نحو :

جزى الله أفناء العشيرة كلها      بدارة موضوع عقوقا ومأثما

هذا ، وبدايات الطلل والنسيب وما عدد منه الكمية كثر ، تعرضنا لمعاني بعضها ودلالاتها من قبل في معرض حديثنا عن الرمزية ، فمن أمثلة البدء بذكر الطلل حقاً قول طرفة :

لخولة أطلال بركة تهمد

وقول زهير :

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم

وقول لبيد :

عفت الديار محلها فمقامها

وقول امرئ القيس جامع وهو مطلع المعلقة :

قفنا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

وبدأوا بذكر البين نحو :

بانت سعاد وأمسي حبها انجذما

بانت سعاد وأمسي القلب معمودا

وبدأوا بصحا القلب ونحوه :

صحا القلب عن سلمى وقد كاد لا يسلو وأقفر من سلمى التعانيق فالثقل

وجمع زهير بين « صحا القلب » وسؤال الأطلال في كلمته :

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله وعري أفراس الصبا ورواحله

وبدأوا بنداء الدار ونداء الحبيبة كقول النابغة :

يا دار مية بالعليا فإلسند

وذكروا فيه الوقوف على الدار ، وكقول لقيط الإيدي :

يا دار عمرة من محتلها الجرعا

وعاجوا على الدار نحو قول النابغة :

عوجوا فحيوا لنعم دمنة الدار

وقول غيلان :

خليلي عوجا من صدور الرواحل بجمهور حزوى فابكيا في المنازل

ومن نداء الحبيبة مع ذكر البين قول الأعشى :

بانت لتفجعنا عفارة يا جارتا ما أنت جارة

وقول المثقب :

أفاطم قبل بينك متعيني ومنعك ما سألت كأن تبيني

ويذكرون الطيف وما أشبهه من الرؤى والهواتف ، قال المرقش :

سرى ليلا خيال من سليمى فأرقتي وأصحابي هجود

وقال تأبط شرا :

يا عيدُ مالك من شوق وإيراق ومر طيف على الأهوال طراق

وجمع حسان بين الهم والطيف فقال :

منع النوم بالعشاء الهموم وخيال إذا تغور النجوم

وقد يذكرون الهم وحده وهو متصل بمعنى الطيف ونسيبي السنخ نحو :

كليني هم يا أميمة ناصب وليل أقاسيه بطيء الكواكب

وقال الرعي :

ما بال دفك بالفراش مذيلا      أقذى بعينك أم أردت رحىلا

وقول الشنفرى الذى مر قبل :

أقيموا بني أمي صدور مطيكم      فإني إلى قوم سواكم لأُميلُ

أخذ بطرف معنى البين وبطرف من معنى الليل والهـم فهو حقاً نسيبي المعدن .

وإخلاص المعنى لليل يدخل في هذا الباب نحو قول المهلهل :

أليتنا بذي حسم أنيري      إذا أنت انقضيت فلا تحوري

وذكر الذئب لاحق بذكر الليل يدلـك على ذلك قول المرقش في سينيته :

ولما أضأنا النار حول خبائنا      عرانا عليها أطلس اللون بائس

نبذت إليه حزة من شوائنا      حياء وما فحشى على من أجالس

فسوغ نحو هذا للفرزدق أن يبدأ بذكر الذئب حيث قال في نونيته التى

ذكرناها في الجزء الأول من هذا الكتاب :

وأطلس عسال وما كان صاحباً      دعوت بناري موهنا فأتاني

وقال امرؤ القيس :

أحار بن عمرو كأني خمر      ويعدو على المرء ما يأتمر

قال كأني خمر لأنه كان محارباً لا يشرب الخمر ولا يراها تحل له إلا إذا أدرك

الثأركما في لامية تأبط شرا المنسوبة إليه :

حلت الخمر وكانت حراما      وبلاى ما ألت تحل

فاسقنيها يا سواد بن عمرو      إن جسمي بعد خالي لحلُ



فأفاد امرؤ القيس بقوله : « كأي خمر » انه لم يششف بعد بنصر يدرك به ملكه  
وثأره .

وقال عمرو بن كلثوم :

ألا هبي بصحنك فاصبحينا

لأنه انتصر وقتل عمرو بن هند وتحدى القبائل :

ومما يبدأ به الوداع وكلمة الأعشى معروفة :

ودع هريرة إن الركب مرتحل

وقال :

هريرة ودعها وإن لام لائم غداة غدٍ أم أنت للبين وأجم

وقال الحادرة :

رحلت سمية غدوة فتمتع وغدت غدو مفارق لم يربع

ومما يجري مجرى الطيف قول عمرو بن معد يكرب :

أمن ريحانة الداعي السميع يؤرقني وأصحابي هجوع

وذكر علقمة النساء والشباب فقال :

طحا بك قلب في الحسان طروب

وقال سلامة بن جندل :

أودى الشباب حميدا ذو التعاجيب أودى وذلك شأو غير مطلوب

وكان أبيات الغانية التي أولها :

وللشباب إذا دامت بشاشته ود القلوب من البيض الخراعيب

مما ألحق بهذه البائية وليس منها وليست في رواية المفضل ولا ذكرها الأنباري الكبير في شرحه وأوردها محقق الشرح في الهامش .

ومن البدء بالطير كلمة الأعشى :

ما تعيف اليوم في الطير الروح من غراب البين أو تيس نطح

وإلى نحو هذا أشار الكميت في البائية . وقال عنتره فجمع بين الغراب والرحيل :

رحل الذين فراقهم أتوقع وجرى بييتهم الغرابُ الأبقع

وذكر النابغة الغراب مع فكرة الفراق والرحيل في أوائل أبيات الدالية وهو بيت الإقواء المشهور .

وقال عبد الله بن الزبيري :

يا غراب البين اسمعت فقل إنما تنطق شيئاً قد فعلُ

وعمق المعنى الذي أراده ابن الزبيري ههنا لا يخفى ، وكان من شياطين قريش وأسلم بعد الفتح وقال في مدح رسول الله ﷺ :

يا رسول الملك إن لساني راتق ما فتقت إذ أنا بور

والأبيات التي تنازعها امرؤ القيس والتوأم يقول هذا شطراً وهذا شطراً بدأها بالبرق وهي مما تدل على قدم التشطير في العربية فلا يسارعن أحد بلوم المتأخرين فيه . ولعل التخميس أيضاً قديم لأنه من معادنه ، والله تعالى أعلم .

المطالع والمقاطع :

نريد بهذين اللفظين ههنا أول القصيدة وآخرها . وللمطلع معان كثيرة وكذلك المقطع ، وبهذا التفسير الذي فسرناه لهما ارتباط قوي بطريقة التأليف ، لأن المطلع

أول ما يقرع الأسماع من الابتداء ، والمقطع آخر ما يختم به عند الانتهاء . قال الجاحظ إن شبيب بن شبة كان يقول الناس موكلون بتفضيل جودة الابتداء وبمدح صاحبه وأنا موكل بتفضيل جودة المقطع وبمدح صاحبه وحظ جودة القافية وإن كانت كلمة واحدة أرفع من حظ سائر البيت وفي رواية ابن رشيق أرفع من حظ سائر البيت أو القصيدة . قال ابن رشيق وحكاية الجاحظ هذه تدل على أن المقطع آخر البيت أو القصيدة .

وبراعة الاستهلال بالمطالع الحسنة يدخل فيها كلا صنفى التأليف ، ما افتتح افتتاحاً طَلَلِيًّا نسيبياً وما لم يصنع به ذلك . وأمر ما لا يبدأ ابتداءً طَلَلِيًّا أو ليلياً أو غزلياً أو ما شاكل ذلك مما عدده الكميت واضح الخلوص من الشاعر إلى غرضه خلوصاً مباشراً ، نحو قول كعب بن مالك :

قضينا من تهامة كل حقٍّ وخير ثم أجمنا السيوف

وأمر الابتداء النسيبي كان واضحاً للأولين ، إذ كانوا يعلمون مدلولات ابتداءات الشعراء التي من هذا الضرب . وإنما جسر المزار على أن يقول :

لا حبذا أنت يا صنعاء من بلدٍ ولا شعوبٍ هوىً منى ولا نغم  
ولا أحب بلاداً قد رأيت بها عنسا ولا بلداً حلت به قدم  
إذا سقى الله أرضاً صوبَ غادية فلا سقاهاً إلا النار تضطرم

لما فيه من روح السخرية بالسقيا وبالوقوف والحنين وقلب المعنى الذي يبتديء بمثله الشعراء .

وبين مثل هذه الجسارة التي يكون بها قلب المعنى ، وبين الأصل الذي عليه بناء خالص النسيب من حنين وبكاء ووقوف واستيقاف ، درجات من أساليب القول يفتن من خلالها السامعون إلى أرب الشاعر وحقيقة مراده . ولقد استعجم كثير من

نقادنا فارتضخوا روح روم النصارى الذين تحدث عنهم ابو الطيب فقال :

فكلما حلمت عذراء عندهم فانما حلمت بالسبي والجمال

فخيل اليهم أن بداوة العرب ما كانت إلا سذاجة محصورة في الجمل والخيمة ، وأن العربي المسكين من أجل ذلك ما كان يقدر على غير الابتداء بالطلل والمقدمة الطللية ثم يتناول بعد ذلك ما يقدر عليه من البسائط في محيط بيئته الوجدانية والعقلية والحضارية وهو محيط ساذج محدود ... هو الجمل ، ألم يقل شاعرهم :

وأحبها وتحبني ويحب ناقتها بعيري

ويمكن تفسير هذا بأن مراد الشاعر الناقة التي هي والبعر الذي هو أنا .

والإنصاف يقتضينا أن نسلم بأن بيننا وبين زمان شعر العرب القديم القرون الطوال . وقد كان للشعر عندهم طريقة ومذهب ، وكانت هذه البدايات النسيبية والطللية وما إليها عند الشعراء ما لم يستعملوا المكافحة مذهباً يعلمه سامعوه . وكان علم الشعراء بذلك من سامعيهم يعطيهم الثقة من أنفسهم أنهم متى حوِّروا في طريقة المذهب المألوف تحويراً يرمزون به إلى ما يرومونه من غرض ، فهم ذلك عنهم السامع في يسر وبلا غموض . وكانت ألوان أساليب التحوير أنفسها مما قد عهد السامعون له مَشَابَهَ تمكنهم من سرعة الحدس لما يطلبه الشاعر من الإِبلاغ والبيان . وقد ألمعنا إلى هذا المعنى في الباب الرابع من المرشد الثالث حيث قلنا : « ومن عجب ما يصح ذكره في هذا الباب وفي أبواب غيره مما يلي ومما تقدم أنك تقرأ المطلع من قصيدة فتجده كمطلع آخر ، ثم إذا مضيت فيها وعدت الى المطلعين مرة أخرى وجدتها حق مختلفين خذ على سبيل المثال :

يا دار مية بالعلياء فالسند أقوت ودام عليها سالف الأمد

فهذه كمطالع كثيرة أخريات :

يا دار مية بين الحزن فالجرد

يا دار عمرة من محتلتها الجرعا

يا دار عبلة بالجواء تكلمي

يا دار سلمى بعيداً ما أكلفها

وهلم جرا . ولكنك بعد أن تقرأ القصيدة كلها لا تملك أن تحس فيه وفي ما يليه من الصفات استشعاراً لمعاني العتاب فيما بين النابغة والنعمان بن المنذر فلأمر ما مثلاً اختار النابغة اسم العلياء والسند في مستهل المطلع ثم زعم ان ذلك قد أقوى ومراً عليه زمن بعيد الخ » . وقال ابن رشيق في باب عمل الشعر وشحذ القريحة له ، إن الشاعر اذا فتح له نسيب القصيدة فقد ولج من الباب ووضع رجله في الركاب وما جعل أول النسيب باباً وركاباً إلا لدلالته على الغرض . ونقل ابن رشيق في العمدة عن الحاتمي أنه قال : « من حكم النسيب الذي يفتح به الشاعر كلامه أن يكون ممزوجاً بما بعده من مدح أو ذم متصلاً به ، غير منفصل منه ، فإن القصيدة مثلها مثل خلق الانسان في اتصال بعض أعضائه ببعض ، فمتى انفصل واحد عن الآخر وبأينه في صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه ، وتعفى معالم جماله ، ووجدت حُذاق الشعراء وأرباب الصناعة من المحدثين يحترسون من مثل هذه الحال احتراساً يحميهم من شوائب النقصان ويقف بهم على محجة الاحسان » .

وقد نقض الحاتمي بآخر كلامه أوله ، لأن اتصال النسيب والطلب وما الى ذلك بغرض الشاعر في كلام الأوائل أظهر منه في كلام حذاق المحدثين . وكأن الحاتمي نظر في هذا الذي قال به إلى كلام أرسطو طاليس عن وحدة الفعل في المأساة والملحمة وهو الذي يقول له الناس الآن الوحدة العضوية إذ أخذ على بعض غير الحذاق من شعراء قومه أنهم يديرون الوحدة في نظمهم على بطل الحكاية ، يجعلون كونه واحداً كافلاً

لوحة المنظومة والشعر وهذا خطأ منهم لأن الوحدة يدور أمرها على ارتباط أول الفعل بوسطه وآخره فيكون « واحداً تاماً كالكائن الحي » ومتى كان كذلك « أنتج اللذة الخاصة به » ( راجع فن الشعر ترجمة عبد الرحمن بدوي ، القاهرة ) ( ١٩٥٣ ، ص ٢٤ و ٢٥ و ٦٤ و ٦٥ و ١٠٢ و ١٨١ الى ١٨٣ وهلم جرا ) .

فأحسب أن الحاتمي قد أخذ كلاماً مما نقل عن أرسطو وأقحمه إقحاماً على نقده هو للشعر بشاهد تشبيه القصيدة بالإنسان الذي شبهه ونسب منه إلى حذاق المحدثين . ولقد كان البحري أبو عبادة من هؤلاء الحذاق ، وما كان أكثر ما عنده من الاقتضاب الذي ظاهره يخالف هذا الذي زعمه الحاتمي ، كقوله مثلاً :

إني وإن جانبت بعض بطالتي      وتوهم الواشون أني مقصر  
ليروقي سحر العيون المجتلي      ويشوقني ورد الحدود الأحمر  
الله مكن للخليفة جعفر      ملكا يحسنه الخليفة جعفر

فكان ينبغي على الحاتمي أن يوضح لنا الصلة « العضوية » « الانسانية » في هذا من كلام البحري وما أشبهه منه ومن حذاق شعراء المحدثين . وسنبين ما نراه في هذا الباب في فصل يلي من بعد إن شاء الله . ولقد كان الحاتمي منحرفاً عن أبي الطيب حاول أن يجعل كثيراً من حكمه وأمثاله سرقات من أرسطوطاليس . ولقائل أن يقول إنه كان من ضعف النقد كما قال ابن هشام النحوي ، وكان معجباً بأبي الطيب يستشهد بشعره كما لو كان من أهل الصدر الأول ، عن ابن خالويه ، وانحرافه عن أبي الطيب معروف وعداوته له ، انه كان من ضعف النحاة ، أحسبه قال ذلك في معرض الحديث عن واو الثمانية في مغنى اللبيب .

هذا ، ونحن الآن متى تمثلنا الفارق الزمني بيننا وبين شعراء الجاهلية ، لزمنا أن نقر على أنفسنا بالجهل لكثير من الوجوه التي كانت عليها حياتهم في قراهم وحواسرهم وبواديههم . وقد وصف لنا القرآن من أمورهم أشياء كثيرة لا نجدها في



الشعر الذي وصلنا ، إما لنسيان الناس لها لما انشغلوا بالاسلام والفتوح وإما لتحريم الاسلام روايتها وأمرها كله وإما لهذين السببين معاً ، مع الذي كان من ردة العرب بعد وفاة رسول الله ﷺ واحترابها على ذلك حتى قرّر قرار الإسلام وألقى بجران .

يذكر القرآن الوأد ولا نجد من ذكره شيئاً في الشعر رثاء أو نحوه ، وعسى أن يكون منه قول الفند الزماني :

أيا طعنة ما شيخ      كبير يَفْنِ بالي  
تقيم المآثم الا على      على جُهدٍ وإعوال  
كجيب الدفنس الورها      ريعت بعد إجفال

فمثل هذه ربما كان يوأد وقرب ما بين الدفن والدفنس لا يخفى والسين من حروف الزيادة والدفنس هي الورهاء الناقصة العقل .

وقريب من هذا قول الآخر :

وقد اختلس الطعنة لا يدمي لها صلي  
كجيب الدفنس الورها      ريعت وهي تَسْتَفْلِي  
وما الذي راعها ... لعله الوائد .

ويذكر تقربهم إلى الله بالأصنام وضروباً من عقائدهم ولا نجد لشيء من ذلك

الا الذكر اليسير كقول النابغة :

فلا لعمر الذي مسحت كعبته      وما هُرِيقَ على الأنصاب من جسد

وذكروا من عقائدهم وعاداتهم أشياء واستشهدوا عليها بالمفردات من الأبيات

كما في أصنام ابن الكلبي ولا ريب أن ما قيل في ذلك أكثر مما وصلنا . وقد روى الجاحظ قطعاً مفيدة من أشعار أمية بن أبي الصلت كخبر منادمة الديك والغراب أو كما قال :

بآية قام ينطق كل شيء      وخان أمانة الديك الغراب

وكاستسقاء العرب في السنين المجدية بعقد الشعل على أذنان البقر وارساها

تتعادى .

سلع وما مثله عشر ما عائل ما وعالت البيقورا

البيقور ، أي البقر وزعم الجاحظ في الحيوان أن الأصمعي صحف هذه الكلمة ومتى آنسنا فكرة بعد الزمن وأن بداوة الجاهليين وحضارة حواضرهم ، كلا ذينك لم يكن أمرا جغرافياً فقط ، ولكنه قد كان أمراً تأريخياً ، نحتاج إلى طول درس وتأمل حتى ندرك حقيقة كنهه .

ومن الأمثلة التي قد تعين في هذا الصدد أن نتناول شعراً مشهوراً كالمعلقات وننظر في أوائله ونتحسس هل لها من دلالة على موضوعاتها وضروب معانيها ، فإن أصبنا من ذلك ما يقوى هذا الوجه حاولنا مثله في غيرها ، وهكذا حتى نستطيع الوصول إلى رأى قوى الاحتمال في هذا الباب .

معلقة امرئ القيس تبدأ بقوله :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل  
ولا نحتاج ههنا إلى كبير تأمل لنذهب إلى أن هذا المطلع ينبىء بأن موضوع القصيدة ذكريات وأشجان من زمان ماض .

ومعلقة طرفة تبدأ بقوله :

لخولة أطلال ببرقة تهمد تلوح كباقي الوشم من ظاهر اليد  
ههنا الأطلال مقطوع بوجودها ، ليست ذكرى ومواضع يتحسس الشاعر أماكنها كما صنع امرؤ القيس . وهذه الأطلال لم تخف آثار بعضها لاختلاف الرياح عليها ، كما توهم الشاعر أم لعلها خفيت . هذه الأطلال التي يذكرها طرفة تلوح كبقية وشم على يد هيئتها ظاهرة متمثلة ... لن نباعد إن وضعنا أنفسنا في مكان سامعي

الشاعر على زمانه وتوقعنا من مطلع كلامه أنه يتحدث عن علاقة أدركها الوهي وما زالت معالمها وآثارها ظاهرة .

ومعلقة زهير أولها :

أمن أم أوفي دمنة لم تكلم بحومانة الدراج فالمثلّم

هنا بدأ الشاعر بسؤال عن دمنة . والدمنة مكان الأربال ويكنّى بها عن الضغينة ، وغرض الشاعر حديث عن أضغان يراد دفنهن بإصلاح ذات البين وفي القوم من عسى ألا يريد ذلك ... طريقة السؤال وما يتبعه من تأكيد الشك وتطويل المدة وتبدل المعالم :

ودار لها بالرقمتين كأنها مراجيع وشم في نواشر معصم

الوشم ههنا ليس بقية من العمل الأول كما في مطلع طرفة ولكنه عودة فيه بعد خفائه ومحائه ، وليس الوشم على ظاهر اليد ولكن على نواشر المعصم ، ونواشر المعصم من ظاهر اليد ، ولكن ظهور العروق مع المعصم في ذكرهن هنا نوع من تبعيد .  
بها العين والآرام يمشين خلفه وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم  
امرؤ القيس لم ير الا بحر الآرام وهو أثر يدل على خبر . أما طرفة فقد رأى المحبوبة ترحل ورأى حدودها كالسفينة يجور بها الملاح ويهتدي وهي تشق عباب الماء وظيفته ليست وحشاً صار بديلاً من الأحباب كما عند زهير ولا آثار وحش كما عند امرئ القيس ، ولكنها كائن حي نشط :

وفي الحي أحوى يَنْفُضُ المرد شادن مظاهر سمطي لؤلؤ وزبرجد

هذا أشبه بشبابه ومعانيه . ولكن البطء وثقل الحركة أشبه بمعاني زهير التي كان

إليها يقصد .

وقفت بها من بعد عشرين حجة فلأياً عرفت الدار بعد توهم

وقد زعموا أن حرب داحس والغبراء استمرت أربعين سنة فالعشرون ههنا تنبيه عن شيء من ذلك . وما أشبه أن تكون قد استمرت عشرين سنة لأنه شَبَّها قيس بن زهير وتم الصلح بعد منفاه .

وأول معلقة عنتره قوله :

هل غادر الشعراء من متردم      أم هل عرفت الدار بعد توهم  
يا دار عبلة بالجواء تكلمي      وعمى صباحاً دار عبلة واسلمي

فَعَلِمَ من تساؤله أول ما بدأ أنه يريد أن يقول شعراً يجلي به عن نفسه ، ثم أتبع ذلك أنه سيتحدث عن الطلل جرياً على عادة الشعراء وليكن الطلل لعبلة وهي محبوبة وهمية أهلها من الأعداء الذين سيقتلهم ليثا لها ... وأبت الأساطير إلا أن تجعلها ابنة عمه ، أو هي من قومه وأبى مذهب اتباعه عادة الشعراء إلا أن تكون من العدو . وقد جلي عنتره عن نفسه في هذه الميمية . وهي الرابعة في ترتيب ابن الأنباري للسبعة الطوال . وقال عمرو بن كلثوم في أول طويلته :

الا هبى بصحنك فاصبحينا      ولا تبقى خمور الأندرينا

وقد ذكرنا مذهب العرب في الشراب إذ نالوا الثأر ، قال امرؤ القيس حين ظن أنه أدرك ثأره من بني أسد .

فاليوم أشرب غير مستحقب      إثم من الله ولا واغل

وقد سبق التنبيه إلى أن نونية عمرو تنبيه عن نشوة انتصار وهذا تستفاد دلالة من روح المطلع .

وقال الحارث بن حلزة :

آذنتنا بينها أسماء      رب ثاو يمل منه الثواء

فإن تكن أسماء محبوبة ، فهل المحبوبة يمل ثاؤها ؟ ولكنها كنى الحارث عن  
حال قومه وحال إخوانهم من بني تغلب ، إن ارادوا الصلح فذلك المراد وإن أبوا إلا  
الشنآن والفراق ، فعلى آثارهم العفاء .

أجمعوا أمرهم بليل فلما أصبحوا أصبحت لهم ضوضاء

من مناد ومن مجيب ومن تص هال خيل خلال ذاك رغاء

أيها الناطق المرقش عنا عند عمرو وهل لذاك بقاء

لا تخلنا على غراتك إنا قبل ما قد وشى بنا الأعداء

فبقينا على الشنأة تنمينا حصون وعزة قعساء

والى قول الحارث « رب ثاوئمل منه الثواء » ، نظر كثير ، فجعل عزة هي التي  
تمل وهذا أشبه بكلام العشاق ، ولم يرد الحارث معنى ما يريده العشاق وقول كثير هو :

نريد الثواء عندها وإخالها إذا ما أطلنا عندها المكث ملت

وبنحو هذا قد يستدل من يطعن في صدق صباية كثير ، لما فيه من المنافاة الخفية  
لمذهب الصباية العذرية .

وقال لبید ، وأحسب أن رواية ابن الأنباري جعلتها سابعة الطوال لأن لبیدا  
كان من المخضرمين ، وهي على جودتها وشدة أسرها تمثل طورا تاليا لأطوار الضرب  
الأول من قصائد الجاهلية ، وهذا باب سنعرض له في بعض ما يلي إن شاء الله تعالى .

عفت الديار محلها فمقامها بمني تأبد غولها فرجامها

فمدافع الريان عرى رسمها خلقا كما ضمن الوحي سلامها

دمن تجرم بعد عهد أنيسها حجج خلون حلالها وحرامها

رزقت مرابيع النجوم وصاها ودق الرواعد جودها فرهامها

فذكر الشاعر في مطلعہ عفاء الديار وعین مواضعها وجعلها ذوات آثار بالية  
كآثار نقوش القدماء ثم ذكر الدمن وقد نبهنا إلى ما في ذلك من كناية عن الضغينة  
والحق قد ذكر المطر المتتابع وحلول الوحش مكان الأنيس .

فعلا فروع الأيهقان وأطفلت بالجلهتين ظباؤها ونعامها  
وهذا المطلع فيه شبه بمطلع زهير إلا أن زهيراً يتساءل . وفيه شبه بمطلع الحارث  
إلا أن الحارث كأنه لا يبالي :

رب ثاوِمْ مِنْهُ الثَّوَاءَ

وقصيدة لبید فيها مع ظاهر الصرامة ميل إلى وصل الحبال :

فاقطع لبانة من تعرض وصله ولشر واصل خلة صرامها  
واحب المجامل بالجزيل وصرمه باق إذا ضلعت وزاغ قوامها

وهذا المعنى تجده كأنه تمهيد لما صرح به من بعد حيث قال :

وكثيرة غرباؤها مجهولة ترجى نوافلها ويخشى ذامها  
غُلِبَ تشدُّر بالذحول كأنها جُنُّ البديّ رواسيا أقدامها  
أنكرت باطلها وبؤت بحقها عندي ولم يفخر على كرامها

وفي مقال لبید روح اعتداد وتحد . وفي مقال الحارث إظهار تظلم وشكوى .  
وكلا وجهي مقالهما مستمدان من طبيعة مطالعتهما . لبید يتحدث عن مضي السنين بعد  
عهد الأنس وإعقاب ذلك العفاء . ويقف من المحبوب موقف الند يحزیه صرماً بصرم  
ووصلًا بوصل إن آب الى المودة . والحارث يزعم أن المحبوب هو الذي آذن بالبين ،  
وان بين فعسى القلب حقا أن يكون قد مله ، فهذه شكوى في الظاهر تتضمن عدم  
المبالاة .

ولله در الجاحظ إذ قرن بين خبري لبید والحارث بن حلزة في باب الخصومة ثم



بعد أن ساق خبر لبيد مع الربيع بن زياد وانتصافه منه قال : « والعربي يعاف الشيء ويهجو به غيره فإن ابتلى بذلك فخر به ولكنه لا يفخر به لنفسه من جهة ما هجا به صاحبه فافهم هذه ، فإن الناس يغلطون على العرب ويزعمون أنهم قد يمدحون الشيء الذي قد يهجون به وهذا باطل فإنه ليس شيء إلا وله وجهان وطرفان وطريقان فإن مدحوا ذكروا أحسن الوجهين ، وإن ذموا ذكروا أقبح الوجهين . والحارث بن حلزة فخر بيكر بن وائل على تغلب . ثم عاتبهم عتاباً دلاً على أنهم لا ينتصفون منهم » ا. هـ قلت وهذا نص في معنى ظاهر الشكوى الذي قدمناه . ثم ساق الجاحظ أبياتاً من الهمزية وقال الأعشى :

ودع هريرة إن الركب مرتحل      وهل تطيق وداعاً أيها الرجل  
ونفسُ البداية مع كونه يذكر وداعاً ورحيلاً وأنه لا يطيق ذلك فيه خفة ومرح  
مصدره قوله : « وهل تطيق وداعاً أيها الرجل » . روح هذا الخطاب هي المشعرة  
بمذهب الفكاهة والقصيدة من بعد تخاطب رجلاً وتقول له :

أبلغ يزيد بني شيبان مألكة      أبا ثبيت أما تنفك تأكل

وقال النابغة :

يا دارمية بالعلياء فالسند

وقد سبق الحديث عن هذا المطلع والأبيات التي بعده ويلاحظ أن اسم  
المحبوبة ههنا « مية » كما هو في المتجردة . وقد قيل إن كلمته .

أمن آل مية رائح أو مغتدى      عجلان ذا زاد وغير مزود

كانت سبب مفارقتة النعمان إذ خاف من الوشايات وعواقبها وكان رجلاً عربياً  
حازماً ، وكان النعمان في أخبارهم سريعاً إلى سفك الدماء . ومن الشعر المأثور وليس  
من هذا الباب ، ولكن الشيء بالشيء يذكر قول صاحب ابن عمار الطائي . الذي

نهاه عن منادمة النعمان ثم لما قتله رثاه فقال :

إني نهيت ابن عمار وقلت له      لا تُأْمَنَّا أحر العنين والشَّعْرَةَ  
إن الملوك متى تحلل بساحتهم      تطح بنارك من نيرانهم شررة  
يا جفنة كإزاء الحوض قد هدموا      ومنطقاً مثل وشي اليمنة الحبرة

والى هذه الأبيات أشار الأندلسي في رثاء دولة بني الأفطس حيث قال :

وألحقت بعديّ بالعراق على      يد ابنه أحر العنين والشعر

هذا وأول كلمة عبيد بن الأبرص يشبه أول كلمة امرئ القيس في ضرب عموميته ، غير أنه تحدث فيه عن الإقفار ولم يتذكر ماضي ذكريات ويستوقف عند منزل أو حبيب ، فأشعرك منذ البدء أن حديثه مخالطه لون أسى وعبرة ، وتأمله تجده كذلك وعلى منواله سارت القصيدة :

أقفر من أهله ملحوب      فالقطيات فالذنوب

أول شيء لم ينسب إقفار الديار الى الرياح ولكن توارثها الناس وخلت من أهلها الأولين الذين كان يعهد .

أرض توارثها شعوب      وكل من حلها محروب  
إما قتل وإما هالك      والشيب شين لمن يشيب

وإنما هذه هي الدنيا ، وما أهلها إلا الشاعر نفسه - والشيب قد نعى إليه نفسه فعلى نفسه يبكي :

عيناك دمعها سرور      كأن شأنهما شيب  
تصبو وأني لك التصابي      أني وقد راعك المشيب

فهذه المعلقات العشر ، وقال المسيب بن علس :

أرحلت من سلمى بغير متاع      قبل العطاس ورعتها بوداع  
من غير مقلية وإن حبالها      ليست بأرمام ولا أقطاع

فهو الراحل كما ترى ، والعلاقة بينه وبين سلمى لم تزل على عهدهما واشجة ،  
وفي السؤال كالمؤاخذه لنفسه ... فدل من أول كلامه أن غرضه الجد ، لأن جد المطالب  
وحده هو الذي يحمل على مفارقة الأحياء ، وقد يكون من أسباب الرحيل الفرع ،  
ولكن قول الشاعر :

أرحلت من سلمى بغير متاع

دل على أن رحيله كان إرادياً من جانبه وأسر أمره من سلماه فهذا قوله :

« بغير متاع » ويجوز أن تكون زوجته ، ولكنه قد عاد فجعلها محبوبة يكنى بها عن  
الرفه والراحة واللهو الذي نقيضه ما هم به من الجد :

إذ تستبيك بأصلي ناعم      قامت لتفتنه بغير قناع  
فرايت أن الحكم محتب الصبا      وصحوت بعد تشوق ورواع  
فتسل حاجتها إذا هي أعرضت      بخميصة سُرح اليدين وساع

ويدلك أن الرحيل والجد مما يقتربان قول الراعي :

ما باك دفك بالفراش مذيلا      أقذى بعينك أم أردت رحيلا

وقال بشامة بن الغدير في أول لاميته وهي عشرة المفضليات :

هجرت أمامة هجراً طويلاً      وحملك النأي عبئاً ثقيلاً

فأشعرك من عند البداية أن غرضه الحديث عن مشاكل قريبة من القلب

وأعباء ودلالة ذلك على تصرم عهود وداد واستبدال حال سلم بحرب لا يخفى . وقال  
بشامة مستمراً في غزله الذي بدأ به :

وحملت منها على نأيا خيالاً يوافي ونيلاً قليلاً

تأمل المفارقة بين احتمال قلبه حبها وذكرها وزيارة طيفه إياها ، ثم هذا  
الطيف ، على غير عادة الطيف ، بخيل بالنوال ... هذا الحب الذي تحمله وهم ليس  
وراءه طائل .

ونظرة ذي شجن وامق إذا ما الركائب جاوزن ميلاً

الراحل الشاعر ، وهو جاد في المفارقة وفي قلبه الشجن والتفات الطرف بحزن  
وقد جد المسير .

أتننا تسائل عن أمرنا فقلنا لها قد عزمنا الرحيل

تأمل علاقة الود والانسانية ههنا .

وقلت لها كنت قد تعلمين منذ ثوى الركب عنا غفولاً

قدم الشاعر مع الركب عاشقاً مشوقاً فلم يجد من المحبوبة غير تغافل وإهمال  
ثم لما غنى إليها أن الركب مرتحل ، جاءت ببقية تودد ونوع اعتذار ومع هذا لم تنله كبير  
شيء ، ما كان عطاؤها إلا أعاليل دموع ثم هي على ما كانت عليه من الانصراف  
عنه :

وقلت لها كنت قد تعلمين منذ ثوى الركب عنا غفولاً

فبادرتها بمستعجل من الدمع ينضح خذاً أسيلاً

تبكي لما عزمت هي عليه من مصارمته ولا نواله .

وما كان أكثر ما نولت من القول إلا صفاحاً وقيلاً

وعذرتها ان كل امرئ معد له كل يوم شكولاً

ثم خلاص الشاعر الى أربه آخر الأمر وهو جد وتحريض على الحفاظ وطرح  
الجوار وإذكاء الحرب اذ لم يُسْتَطَعْ الى سعة السلم الكريمة سبيل :

وخبرت قومي ولم ألقهم	أجدوا على ذي شويس حلولا <sup>(١)</sup>
فإما هلكت ولم آتهم	فأبلغ أمثال سهم رسولا
بأن قومكم خيروا خُصَلَّتَيْنِ	كلتاها جعلوها عدولا
خزي الحياة وحرب الصديق	وكلا أراه طعاما وبيلا
فان لم يكن غير إحداها	فسيروا إلى الموت سيرا جميلا

والكلمة من القصائد الحسان وبشامة خال زهير ومنه تعلم زهير تحبير الشعر  
وتجويده ولنا إليها عودة إن شاء الله .

وحسبنا هذا القدر من الاستشهاد . وما نزعنا أنا طوينا الحقب فعاصرنا  
القدماء حتى صرنا نصدر عن مثل حدسهم لما يقرع أسماعهم من المطالع وما إليها ،  
ولكننا نزعنا أن تأمل المطالع بغرض الخلوص إلى حقيقة دلالاتها من طريق التفهم  
الواضح المسلك أجدر أن يكون أهدى وأصوب آخر الأمر من تقديم فروض كالحسية  
والسطحية وعدم الوحدة وهلم جرا ، ذلك بأن طريق الفهم الواضح والاستقراء  
والحدس السليم أحق بالهداية والصواب من طريق الدعاوي المنبعثة من باطنيات  
الوساوس والأوهام .

### مطالع المحدثين :

قال ابن رشيق في العمدة « الشعر قفل أوله مفتاحه » وهذا في معنى ما سبق من  
ذكرنا من قوله إن الشاعر اذا انفتح له نسيب القصيدة فقد ولج من الباب ووضع  
رجله في الركاب . والكلام الذي رواه ابن رشيق عن الحاتمي وزعمنا أن أصله

---

(١) في شرح المفضليات شويس بشين معجمة مضمومة وواو مفتوحة وياء ساكنة وسين مهملة .

ارسطوطا ليسى كان ينبغي له فيه أن ينسب الاحسان فيه الى القدماء قبل نسبة ذلك الى الحذاق من المحدثين لأن صلة ما بين مطالع قصائدهم وسائر مادتها أوضح ، كما قد سبق التمثيل به .

وما يبدو من هجوم أبى تمام على الموضوع كقوله :

السيف أصدق أنباء من الكتب      في حده الحد بين الجد واللعب

وقوله :

الحق أبلغ والسيوف عواري      فحذار من أسد العرين حذار

وقوله :

آلت أمور الشرك شر مثال      وأقرّ بعد تخمّط وصيال

لو تأملته إن هو إلا فواتح مقدمات جعلت مكان النسب لتلائم ما هو مقبل عليه من القول . وقد سلك أبو الطيب مسلكا قريبا من مذهب أبى تمام في التقديم بما يجعله مكان النسب ويبدو كأنه هجوم على الموضوع مثل قوله :

على قدر أهل العزم تأتي العزائم      وتأتى على قدر الكرام المكارم

وقوله :

عقبى اليمين على عقبى الوغى ندم      ماذا يزيدك في إقدامك القسم

وقوله :

أعلى الممالك ما يبنى على الأسل      والطعن عند مُحِبِّهِنَّ كالقبل

وهذا البيت كأن فيه تقوية للمعنى الذى ذهبنا إليه لما فيه من الإشارة الى

الغزل .



وحديث أبي تمام عن الرواية وعن النجوم وما فرعه في أول البائية وعن جوار الخليفة الأفشين وأنه رأى به :

... مالم يكن يوما رأى عَمْرُو بن شَأْسٍ قبله بعَرَّار

كل هذا كالوقوف على الطلل والأثافي والأوارى وما أشبه من معالم الدار . على أنه في باب الهجوم والمكافحة للغرض وكأن مطالع أبي تمام أروع وأقرع للسمع من مطالع أبي الطيب والبحترى وسائر المحدثين ، وكأن « أحمد شوقي » رحمه الله أراد أن يكون مثله في بعض مطالعه الطنانة مثل قوله :

الله أكبر كم في الفتح من عجب ياخالد الترك جدد خالد العرب

وكقوله :

قم سليمان بساط الريح قاما ملك القوم من الجو الزماما

وكقوله :

ياأخت اندلس عليك سلام هوت الخلافة عنك والاسلام

فالنفس ههنا حبيبي . بل قوله :

بسيفك يعلو الحق والحق أغلب .

على مافيه من مجازاة أبي الطيب ومحاكاة لفظه ومعانيه ، تجد فيه نفثا من النفس الحبيبي في كلمة « الحق » هذه التي كأنما نظر فيها الى قول حبيب « الحق أبلغ والسيوف عوارى » وليس على شوقي في جميع هذا كبير مأخذ ، إذ من حق النموذج الجيد أن يحاكي ، وإن كان التقصير عن بلوغ مستواه مما يكون كأنه ضربة لازب .

هذا وكما كان القدماء يعتمدون في مطالع النسيب أن تكون ذوات دلالة على

مابعدھا مفاتح لأقفالھا كانوا أيضا يعتمدون بها أن تروع وتقرع الأسماع يشهد بذلك  
ما اختاروه منها كقول امرئ القيس :

قفانبك من ذكرى حبيب ومنزل

وقوله :

الاعم صباحا أيها الطلل البالى

وقول النابغة :

كتمتك ليلا بالجمومين ساهرا      وهَمَّيْنِ هَمًّا مُسْتَكِنًا وظاهرا

وقوله :

كلينى لهم يا أُمَيْمَةَ ناصب      ولیلِ أَقاسِيه بطيء الكواكب

وكان أبو تمام عالما بهذا من مذهبهم الذى يقرعون به الأسماع ويهيتون بذلك  
سبيل النفوذ الى الأفئدة ، وكان انتهاج مسلكه من مقومات بديعه ، مثلا قوله :

على مثلها من أربع وملاعب      أُذيلت مصونات الدموع السواكب

وقوله :

غدت تستجير الدمع خوف نوى غد      وبات قتاداً عندها كلُّ مرقد

وقوله :

دمن ألم بها فقال سلام      كم حلَّ عقدة صبره الالمام

فهذه المطالع على أنها نسيبية قرعها للأسماع لا يخفى ، وقد جنى عليه قوله  
« على مثلها من أربع وملاعب » . أن اعترض عليه أحد حساده إذ اعترته تممة كانت  
مما نَعَتَرِيهِ فقال : « لعنة الله والملائكة والناس أجمعين » فأدخل عليه بذلك دهشة  
عظيمة . وزعم ابن المعتز أن أبا تمام كان ردىء الانشاد - فعله أراد هذا من تمتمته ،

على أن صاحب التمتمة ربما تغنى فأجاد ، فهل كان أبو تمام يتغنى شعره ، فإذا أنشده يتكلم به كلاماً دون الغناء تتم ؟ قال الآخر يهجوهُ :

يا نبى الله في الشعر وياعيسى بن مريم  
أنت من أشعر خلق الله مالم تتكلم

على أن أبا تمام كان يعلم أن جودة شعره تعلو على كل انشاد . وذكروا أنه كان له غلام ينشد عنه أحياناً . وخبره الذى ذكره ابن المعتز عن ثقته من جودة شعره لا يخلو من روح فكاهة . قال في كتاب البديع : « ودخل أبو سعيد المخزومي على اسحاق ابن ابراهيم المصعبى فأنشده قصيدة وكان حسن الإنشاد ، ثم دخل بعده الطائي فأنشده وكان ردىء الانشاد فقال المصعبى للطائي لو رأيت المخزومي وقد أنشدنا آنفاً فقال أيها الأمير نشيد المخزومي يطرق بين يدي نشيدي .. » ا . هـ . يطرق بتشديد الراء من تطريق الحبلى للولادة ، فالمولود هو شعر الطائي ، وشعر المخزومي تطريق .

وعسى أن يستفاد من قول القائل :

أنت من أشعر خلق الله مالم تتكلم

أن أبا تمام كان إذا تغنى شعره أحسن فإذا تكلم به اضطرب ، والترنم بالشعر والمجىء به كالكلام ، كلاهما وجهان في الإنشاد ، كما يستفاد من الباب الذى جعله سيبويه لذلك في الجزء الثانى من الكتاب ، إلا أن التغنى هو الأصل . وقد كان أبو تمام محبا للغناء تشهد بذلك أخباره كما يشهد به قوله في المغنية الفارسية :

ولم أفهم معانيها ولكن      ورت كبدى فلم أجهل شجاها  
فما خلت الخدود كسبن وجدا      لقلبي مثلما كسبت يداها

يعنى ضربها بالعود ، وهذا من قول أبي تمام ينبه على دقة حسه بالموسيقا حتى

جعل لها تأثيرا يوازنه بالجمال الجنسي ، هذا ومن مطالع أبي تمام الرائعة قوله :

هَنُّ عَوَادِي يَوْسُفٍ وَصَوَاحِبُهُ      فَعَزَمًا فَقَدِمًا أَدْرَكَ النُّجَحَ طَالِبُهُ

ويبدو عجز البيت كأنه غير مرتبط ب صدره لأول وهلة ، ولكن عند التأمل تظهر قوة صلته ظهورا بيّنا ، وذلك أن عادة الشعراء القدماء أن يجِدُّوا في اللحاق بالحبيب الذي بان أو يذكروا شيئا من هذا المعنى . قال علقمة :

هَلْ تَلْحِقَنِي بِأُخْرَى الْحَيِّ إِذَا شَحَطُوا      جُلْدِيَّةٌ كَأَتَانِ الضُّحْلِ عُلُكُومِ

وقال يتسلى بالرحلة عن الحبيب الذي فارقه أو لا سبيل إليه :

فَدَعَهَا وَسَلَّ أَهْمٌ عَنْكَ بِجَسْرَةٍ      كَهْمُكَ فِيهَا بِالرَّدَافِ خَبِيبِ

وقال كعب بن زهير :

أَمَسْتَ سَعَادَ بَارِضٍ لَا يَبْلُغُهَا      إِلَّا الْعَتَاقُ النَجِيَّاتِ الْمَرَاسِيلِ

فقول أبي تمام متضمن لهذا الذي ذكرناه من عادة الشعراء . ولذلك صح له أن يرد على المستنكر الذي قال له : « لم لا تقول ما يُفهم » بقوله « ولم لا تفهم ما يقال » أى لم لا تتأمل فتدرك مرادى من الإشارة الى مسلك الشعراء في المصير الى الجد بعد ذكر الهوى والبين ومزج ذلك بالإشارة الى الحديث الشريف في قوله : « عوادي يوسف وصواحيبه » .

هذا ، وما أحسب أبا الطيب قد خلا من نظر خفى الى أبي تمام في مطلع هذا ومن نوع مجازاة ومحاكاة له فيه حيث قال :

وَفَاؤُكَا كَالرَّبْعِ أَشْجَاهُ طَاسِمُهُ      بَأْنَ تَسْعِدَا وَالدَّمْعُ أَشْفَاهُ سَاجِمُهُ

والبحر واحد ومذهب الإيقاع متقارب .

ولأبي الطيب بعد مطالع في ما يبدؤه بالنسيب حسان مثل قوله :

لياليّ بعد الظاعنين شكول      طوال وليل العاشقين طويل

وقوله :

فدينك من ربّع وإن زدتنا كربا      فإنك كنت الشرق للشمس والغربا

وقوله :

لعينيك ما يلقي الفؤاد ومالقي      وللحب مالم يبق منه ومابقى

وقوله :

تذكرت ما بين العذيب وبارق      مجر عوالينا ومجرى السوابق

وقوله :

أودّ من الأيام مالا تودّه      وأشكو إليها بيننا وهي جنده

فهؤلاء روائع وللمسمع قوارع

هذا وقد وهم كثير من الباحثين وأوهموا حين افترضوا ان النسيب قد كان البدء به ضربة لازب ، ثم فرعوا من ذلك أنه قد صار عبثاً ثقيلاً عند شعراء العصر العباسي الأول فتأروا عليه ، وأن هذا شاهد الحيوية والتطور ، وكثر التخريج والتحليل حول أبي نواس خاصة .

كلمة عن ابي نواس :

قد كان أبو نواس شعوبي اللسان أحيانا كثيرة كما في قوله :

عاج الشقيّ على رسم يسائله      وعجت أسأل عن خماره البلد  
تبكي على طلل الماضين من أسد      لا ددرك قل لي من بنو أسد  
ومن تميم ومن قيس ولفهما      ليس الأعراب عند الله من أحد

على أن هذا ربما كان أدخل في باب العصبية منه في باب الشعوبية ، لذكره بني  
أسد كأنما يشير بذلك الى نونية الكميت - وهو أسدى - في ذم اليمن ، وكان أبو نواس  
معروفا بالتعصب لليمن وما ذكر في ذمه إلا قبائل مضر وهم الأعراب إذ البداوة عليهم  
أغلب منها على اليمن وقال ابن رشيقي في باب المبدأ والخروج والنهاية ، « ولما سجنه  
الخليفة على اشتهاره بالخمر وأخذ عليه ألا يذكرها في شعره قال :

أعر شعرك الأطلال والمنزل القفرا      فقد طالما أزرى به نعتك الخمرا  
دعاني الى نعت الطلول مُسلَّط .      تضيق ذراعي أن أرد له أمرا  
فسمعا أمير المؤمنين وطاعة      وإن كنت قد جشمتني مركبا وعرا

فجاهر بأن وصفه الأطلال والقفرا إنما هو من خشية الإمام ، وإلا فهو عنده  
فراغ وجهل ، وكان شعوبي اللسان ، فما أدري ما وراء ذلك وإن في اللسان وكثرة  
ولوعة بالشئ لشاهدا عدلا لا ترد شهادته وقد قال أبو تمام :

لسان المرء من خدم الفؤاد « ا . هـ .

وكان ابن رشيقي مداخله شك في الذي هم أن ينسب أبا نواس اليه من  
الشعوبية ومع الشك تردد ، وبعض ذلك أحسب مرده الى ضرب من التقية والحذر كان  
يعمد إليه ابن رشيقي يصانع بذلك مولاه أو من كان ذا قدم في مجالسه والله تعالى أعلم .

على أن استشهاد ابن رشيقي بالأبيات الرائية التي استشهاد بها أدل على المعنى  
الذي ذكر من الأبيات الدالية لمكان ما ذكرناه فيها من الدلالة على العصبية وقد كان  
أبو نواس ميالا الى الهزل والعبث وعسى أن يدخل في ذلك التطرف بالتظاهر برقة  
الدين إن يكن رقيقة ، ومما يشهد بأن بعض ذلك ربما كان من مذهبه قوله :

تیه مغن وظرف زنديق

فقد نسب الظرف الى الزنديق كما ترى . وزعم ابن المعتز أن غزل أبي نواس بالمذكر



كان كذبا ، وكان الى زمانه أقرب وبه أعرف وهو الذى قطع بالذى قدمنا من عصبية  
أبي نواس لليمن واستشهد ببائته التي أولها .

لست لدار عفت وغيرها ضربان من قطرها وحاصبها

وذكر منها جملة أبيات وأورد تفسيرها الذى قرأه هو على أبي العباس المبرد .  
هذا ويمكن أن يوجه قول أبي نواس الى أنه أراد به التعريض ببعض معاصريه أو الى  
أنه ذهب به الى مجرد الطعن في البداوة والأعراب كعادة ساكنة المدر من العرب في  
جاهليتهم وإسلامهم . وقد ارتجز الحجاج على منبر الكوفة وتمثل بقول القائل :

قد لفها الليل بعصليّ أروع خراج من الدويّ

مهاجر ليس بأعرابي

ولم يكن أبو نواس أول ولا آخر من تضجر بمقدمة الطلل وماهو بمجراها في  
المطالع ، فامرؤ القيس وهو شيخ الأوائل وسابقهم قد روى له قوله :

عوجا على الطلل المحيل لعنا نبكي الديار كما بكى ابن حزام

وابن حزام هذا أحسبه هو عروة صاحب عفراء من قدماء العشاق في الدهر  
الأول ثم تكرر اسم العاشق والمعشوقة في أزمان جاءت من بعد ، وكان مثلا للعشق كما  
كان المرقش مثلا للعشق وكما صار قيس وليلى من بعد مثلا للعشق وقد كان في الجاهلية  
مرقشان ، فلا تستبعد أن يكون عروتان وعفراوان وأكثر . قال جرير فذكر المرقش :

قلبي حياتي بالحسان مكلف ويحبهن صدائى في الأصداء

إنى وجدت بهن وجد مرقش ما بعض حاجتهن غير عناء

وقال فذكر عروة وعفراء ، في كلمة مدح بها العباس بن الوليد بن عبد الملك ،

وما أشبه أن يكون عنى عاشقين بعيدى الزمان من عهده جدا :

إن الشفاء الذي ضنَّ بنائه فرُع البشام الذى تجلو به البردا  
هل أنت شافية قلبا يهيم بكم لم يلق عروة من عفراء ما وجدا

وقال فذكر عروة بن حزام فى بيت يهجو به الفرزدق :

إن المكارم قد سبقت بفضلها فانسب أباك لعروة بن حزام

ولم يكن الفرزدق صاحب نسب ولكنه كان يُتهم بفجور وزعم جرير فيما كان  
يسبه به أن أباه غالبا كان لغير رشدة ، وأنه كان لجده صعصة قين يقال له جبير ،  
عشقه نساء مجاشع وشغف قفيرة جدة الفرزدق حبا فجاءت بغالب منه ، فذلك قوله :

وتغضب من ذكر القيون مجاشع وما كان ذكرُ القين سرا مكتما  
مجاشع هم رهط الفرزدق :

ترى الخورَ جلداً من بنات مجاشع لدى القين لا يمنع منه المخدم

أي ترى النساء الخائرات جلودا من بنات مجاشع لدى هذا القين أي جبير  
الحداد لا يمنع منه المخدم بضم الميم الأولى والبدال المشددة المفتوحة وهو الساق حيث  
تكون الخدمة بالتحريك وهي الخلخال .

إذا ما لوى بالكلبتين كتيفةً رأين وراء الكير أيرا محمما

والكلبتان والكير من اداة الحداد والكتيفة هي قطعة الحديد ، ويخفي ما فى  
البيت على فحشه من فكاهاة وشيطنة . ثم يقول :

لقد وجدت بالقين خور مجاشع كوجد النصارى بالمسيح بن مريما

فجعل أمرهن حبا فيه زيادة ومبالغة - فهذا يوضح أن قوله :

فانسب أباك لعروة بن حزام

«بالزَّاي وهو اسم العاشق المشهور وما أرى إلا أن الاسم الذي في بيت امرئ القيس هو عين هذا الاسم ودخله التصحيف فقل حذام بالذال وحذام بالخاء المعجمة وحمام بيمين فتأمل .»

أى الى العشق ، أى الى جبير الذى هو كعروة وقفيره التى هي كعفراء .  
وزعم جرير أن أم الفرزدق قد استدعى لها صائغ وهي صبية ليخلص قرطها  
فعض أذنهما ، فحول قصة القرط في الأبيات الميمية هذه الى قصة ساق ومخدم وأشنع  
من ذلك . والبيت الذى زعم فيه مازعم هو قوله :

ليست كأُمَّك إذ يَعْضُّ بقرطها      قين وليس على القرون خمار  
أى على شعر الرأس ، ولا يخفي ما ههنا من خبت .  
هذا ، وبيت امرئ القيس الذى تقدم ذكره :

عوجا على الطلل المحيل لعلنا      نبكي الديار كما بكى ابن حذام  
فيه نفس من تبرم بضرورة البدء بذكر الديار أحيانا كثيرة في المطالع .  
وقال زهير :

مانرانا نقول إلا معارا      أو معادا من قولنا مكرورا

وقال عنتره :

هل غادر الشعراء من متردم

كأنه لا يرى سبيلا الى القول ، ثم أقدم على القول كما يقدم سائر الشعراء  
فذكر الطلل وقال :

أم هل عرفت الدار بعد توهم

وروى بعضهم أول هذه الميمية :

يا دار عبلة بالجواء تكلمي

كأنه يستكثر - والله تعالى أعلم - توالى أربعة أشطار بالتصريع ولا يخفي ما في ذلك من قوة الترثم . وفي شرح ابن الانبارى للقوائد السبع قال : « قال يعقوب سمعت أبا عمرو يقول لم أكن أروى هذا البيت لعنترة حتى سمعت أبا حزام العكلي ينشده له » ا . هـ . يعقوب هو ابن السكيت قتيل المتوكل ( ٢٤٤هـ ) وأبو عمرو هو الشيباني لا أبو عمرو بن العلاء . ويدل ذلك على أن بيت عنتره :

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم

أنه هو أول القصيدة ما يحمله من معنى ظاهر التردد والإحجام مع أن النية صادقة على الإقدام ، وهذا كقوله من بعد :

ولقد حفظت وصاة عمي بالضحى      إذ تقلص الشفتان عن وضح الفم  
إذ يتقون بي الأسنة لم أخم      عنها ولكني تضايق مقدمي  
لما رأيت القوم أقبل جمعهم      يتذاكرون كررت غير مذمم

وهو جار على طريقتهم في إيجاء المطالع بما سيجيء بعد من أغراض القول وفنونه وقال الحماسي :

خيال لأم السلسبيل ودونها      مسيرة شهر للبريد المخبب  
معاذ الإله أن تكون كدُمية      ولا ظبية ولا عقيلة ربرب  
ولكنها زيدت على الحسن كله      كمالاً ومن طيب على كل طيب

فهذا كما ترى متبرم بأن الشعراء لم يدعوا تشبيها في مطالع النسيب إلا ذكروه فلا يريد أن يكرر ذلك فيقصر عن صفة أم السلسبيل ولعل قوله « أم السلسبيل » كنية اخترعها يصف بها حلاوة ما زوده إياه ثغر طيف الخيال . والسلسبيل من ألفاظ

القرآن . فجعل ليلاه من الحور العين كما ترى . وإنما سقنا هذا الشاهد لسببين ، أولهما ملابسته للمطلع إذ قوله معاذ الإله الخ بعد بيت المطلع مباشرة فكأنه منه فجرى فيه على قريب من مذهب عنتره العبسي ، وثانيهما أنه يأخذ على الشعراء ذكرهم الدمية والظبية والربرب ، وليس ذلك من شعوبيته فهو عربي قح ( حجية بن المضرب ) . ولو سقط هذا البيت لأبي نواس لبني عليه بعض من يأخذ بالتحامل على العرب بناء .

وقد مر بك قول الكميت :

طربت وما شوقا الى البيض أطرب      ولا لعبا منى وذو الشيب يلعب  
فأنكر الغزل في المطلع ثم أنكر ضروبا مما يفتح به الشعراء من طير وظباء  
وديار قال :

ولم تلهني دار ولا رسم منزل      ولم يطر بني بنان مخضب  
ولا أنا ممن تزجر الطير همه      أصاح غراب أم تعرض ثعلب  
ولا السانحات البارحات عشية      أمر سليم القرن أم مر أعضب

الأعضب المكسور القرن وكان أهل العيافة يتشاءمون به

ولكن الى أهل الفضائل والنهى      وخير بني حواء والخير يطلب  
وقال أبو الطيب ، فنظر الى قول الكميت هذا ، وكلاهما عربي عن الشعوبية  
بعيد حق بعيد :

إذا كان مدح فالنسيب المقدم      أكل فصيح قال شعرا متيم  
لحب ابن عبد الله أولى فإنه      به يبدأ الذكر الجميل ويختم

وقد كان أبو الطيب مع تبرمه ههنا بالنسيب في المبدأ ممن يجيد مطالع النسيب  
وبداياته الغزلية وعد أبو منصور في يتيمة الدهر تشبيهه بالبدويات من محاسنه فتأمل .

وأبو نواس ممن مهد لأبي تمام مذهب الافتنان في اتباع طريقة القدماء في المطالع والتفريع عنها ، وهو القائل :

ودار ندامى عطلوها وأدجوا      بها أثر منهم جديد ودارس  
مساحب من جر الزقاق على الثرى      وأضغاث ريحان جنيّ ويابس

فهذا كوقفة من يقف على آثار الدار يتبين معالمها كقول زهير :

وقفت بها من بعد عشرين حجة      فلأياً عرفت الدار بعد توهم  
أثافي سُفْعاً في معرس مرجل      ونؤيا كجذم الحوض لم يتشم

وقد وقف أبو نواس كوقوف القدماء على الربع عند قوله :

حبست بها صحبي فجددت عهدهم      واني على أمثال تلك لحابس

وقوله :

وخيمة ناطور برأس منيفة      تهم يدا من رامها بزيل  
حططنا بها الأثقال فلّ هجيرة      عبورية تُذكى بغير فتيل

وهي مما كان يرويه الأصمعي ويحفظه لمكانه من سلامة اللغة وفصاحتها ، كما يدل عليه بعض ما ذكر من خبره في طبقات ابن المعتز . أبو نواس ينظر في هذه الكلمة الى وصف الشعراء خيمة الربيعة الذي يصعد قمة تل أو ربوة أو صخرة ليراقب منها الأعداء . وكانت هذه الخيمة يقال لها النعامة وكانت من أعواد ثلاثة عليها خرقة يستظل بها الربيعة وقد لقي من قبل جهداً في الصعود اليها ، وكانوا مما يفتخرون بذلك ، قال امرؤ القيس :

ومرقبة كالزج أشرفت فوقها      أقلب طرفي في فضاء عريض

وقد رد القرآن على صناديد أهل الكفر فخرهم بالمربأة وصعودها وطربهم لفخر



الشعراء به ، فجعل لهم عقابا من الله جل جلاله ، من جنسه في جهنم وساءت مصيرا .  
قال تعالى « سأرهقه صعودا » وقال تعالى : « انطلقوا الى ظل ذي ثلاث شعب لا ظليل  
ولا يغني من الالهب » ، وقد جعل أبو نواس مكان مظلة الربیئة خيمة الناطور التي  
ذكر ( الناطور حارس البستان ) وجعلها على رأس صخرة عسيرة الصعود ، وزعم  
أنه صار إليها مع أصحابه في هجيرة موقدة ( عبورية نسبة الى الشعرى العبور وزمانها  
أشد الحر ) لا لأرب خربي كما كان يصنع الربیئة في الزمان القديم ، ولكن ليلهو  
ويلعب ويشرب ويطرب . وقد نظر في صفة خيمة الناطور والهجيرة العبورية الى نحو  
قول تأبط شرا :

وَقَلَّةٌ كَسَنانِ الرِّمَحِ بارِزَةٌ	ضَحْيَانَةٌ فِي شُهُورِ الصَّيْفِ مُحْرَقَةٌ
بَادَرْتُ قُنَّتَهَا صَحْبِي وَمَا كَسَلُوا	حَتَّى نَمِيتُ إِلَيْهَا بَعْدَ إِشْرَاقِ
لَا شَيْءَ فِي رَيْدِهَا إِلَّا نَعَامَتُهَا	مِنْهَا هَزِيمٌ وَمِنْهَا قَائِمٌ بَاقِي

ومن مطالع أبي نواس القديمة المذهب قوله :

دِيارُ نِوارٍ مَادِيارٍ نِوارٍ	كَسُونِكَ شَجُوعاً هَنٍّ مِنْهُ عِوَارِي
يَقُولُونَ فِي الشَّيْبِ الْوِقَارِ لِأَهْلِهِ	وَشِيبِي بِحَمْدِ اللَّهِ غَيْرِ وَقَارِ

وقوله :

لَمَنْ طَلَّلَ عَارِي الْمَحَلِّ دَفِينِ	عَفَا آيُهُ الْإِخْوَالدِ جُونِ
--	---------------------------------

وقوله :

يَا كَثِيرَ النَّوْحِ فِي الدَّمَنِ	لَا عَلَيْهَا بَلْ عَلَى السَّكَنِ
سَنَةُ الْعِشَاقِ وَاحِدَةٌ	فَإِذَا أَحْبَبْتَ فَاسْتَكَنِ

وقوله :

دَعَتْ الْهَمُومُ إِلَى شِغَافِ فَوَادِي	وَحَمَتْ جِوَانِبَ مَقَلَّتِي رِقَادِي
--	--

وهذا مطلع جارى فيه ، كما لا يخفى ، مطلع الأسود بن يعفر :

نام الخلي وما أحس رقادى      واهم محتضر لديّ وسادي

ومن مطالعه يتعصب لليمن جدا أو هزلاً ويذكر ديارهم ويعير تمياً أكل الضب :

ألا حي أطلالا بسيحان فالعذب      الى بُرْعٍ فالبئر بئر أبي زعب  
تربها عُفْرُ الظباء كأنها      أخاريدُ من روم يُقَسَّمَن في نهب

وقال في مطلع خمرية طليلي على تماجنه بذلك :

عفا المصلى وأقوت الكتب      منى فالمربدان فاللب

والمسجد الجامع المروءة والدي      من عفا فالصحان فالرحب

منازل قد عمرتها يفعاً      حتى بدا في عذارى الشهب

يعني الشيب - وقد حاكى أبو نواس في ذكر المصلى طريقاً الثقفي من شعراء بني أمية ذكر المسجد في معرض ذكر الطلل فزعم صاحب الأغاني أن أبا جعفر المنصور سأل هل ذكر المسجد أحد قبله في صفات الطلول ، فهذا الخبر مما يدلنا على سذاجة من يقولون بأن القدماء كانوا في نقدهم سُذْجاً أم ليت شعري هل نظر أبو جعفر في نقد اليونان لصفة الطلول اذ هو ممن يذكرون أنه أول أو من أوائل من أمروا بترجمة علوم يونان ؟ ثم يقول أبو نواس :-

في فتية كالسيوف هزهم      شرح شباب وزانهم أدب

ثمت راب الزمان فاققسموا      أيدي سبا في البلاد فانشعبوا

قوله « في فتية كالسيوف » ينظر الى نحو قول الأعشى :

في فتية كسيوف الهند قد علموا      أن هالك كل من يحفى وينتعل

وفيه ما ترى من زيادة عند قوله « هزهم شرح شباب » وهي عبارة رشيقة جمع

فيها بَيْنَ ترشيحٍ للتشبيه بقوله هزهم وهو يرجع الى تصوير حال السيوف وتجريد  
للتشبيه بقوله « شرح شباب » . وهو يرجع الى نعت حال الفتية . ولا يخلو في ذلك من  
طرف خفي نظر به الى قوله ابن أبي ربيعة :

وهي مكنونة تحيرٌ منها      في أديم الخدين ماءُ الشباب  
« هزهم شَرُخُ شباب » هو ضرب مولد من تحير ماء الشباب .

وقال في ميمية استحسناها ابن المعتز وجعلها في درجة رائيته الخصيبية :

يا دار ما فعلت بك الأيام      لم تبق فيك بشاشة تستام  
عَرِمَ الزمان على الذين عهدتهم      بك قاطنين وللزمان عُرَام

ومطلع الخصيبية ( وهو من المطالع الفخمت والقصيدة من روائعه ) :

أجارة بيتينا أبوك غيور      وميسور ما يُرْجَى لديك عسير

من نوع المطالع النسبية وقد تعلم استهلال الأعشى حيث قال :

بانت لتفجعنا عفارة      ياجارتا ما أنت جارة

فقد بدأ بذكر الجارة كما ترى

وقال فاستهل بذكر الشباب ، وقد تعلم أن ذلك من مطالع القدماء كقول

سلامة بن جندل :

أودى الشباب حميدا ذو التعاجيب      أودى وذلك شأو غير مطلوب

قال :

كان الشباب مطية الجهل      ومُحَسِّنَ الضحكات والهزل  
كان الفصيح إذا نطقت به      وخرجت أخطرُ صَيِّتِ النَّعْل

ثم قال :

فالآن صرت الى مقاربة وحطت عن ظهر الصبا رحلي

وقد مر بك قولنا منذ دهر في باب الحديث عن الكامل الأحذ وأخيه المضر أن  
أبا نواس قد جرى في هذه اللامية امرأ القيس في قصيدته التي مطلعها :

حي الحمول بجانب العزل

وذلك لا يخفي لاتفاق الوزن والروى . وقول أبي نواس :

كان الشباب مطية الجهل

من قول النابغة الذبياني :

فإن يك عامر قد قال جهلا فإن مطية الجهل الشباب

وقد يقال : «مظنة الجهل» بالطاء المعجمة والنون في بيتي النابغة والحسن

وقوله : « وحطت عن ظهر الصبا رحلي » من قول زهير : -

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله وعرى أفراس الصبا ورواحله

وفي لامية أبي نواس هذه :

فاعذر أخاك فإنه رجل مرنت مسامعه على العذل

وهذا فيه كالنظر الى قول عمران بن حطان :

فاعذر أخاك ابن زنباع فإن له في النائبات خطوبا ذات ألوان

وقول أبي نواس :

لا تبك ليلي ولا تطرب الى هند واشرب على الورد من حمراء كالورد

ما عدا فيه أن دعا الى الافتتاح بالخمير ، ومذاهب القدماء في افتتاح القصائد لا

يُحَدِّثُهَا حَدًّا ، وَقَدْ تَعْلَمُ قَوْلَ عَمْرِو بْنِ كَلْثُومٍ : « أَلَا هَبِي بِصَحْنِكَ فَاصْبِحِينَا »

وقول عدى بن زيد :

بَكَرَ الْعَاذِلُونَ فِي وَضَحِ الصَّبْحِ      ح يَقُولُونَ لِي أَمَا تَسْتَفِيقُ  
وَدَعُوا بِالصُّبُوحِ يَوْمًا فَجَاءَتْ      قِينَةً فِي يَمِينِهَا إِبْرِيْقُ

وإليه نظر الأخطل حيث قال :

بَكَرَ الْعَوَازِلُ يَتَدَرْنَ مَلَامَتِي      وَالْعَالَمُونَ فَكَلَّهْمُ يَلْحَانِي  
فِي أَنْ سَقَيْتَ بِشَرْبَةٍ مَقْدِيَّةً      صَرْفَ مَشْعَشَعَةٍ بِمَاءِ شَنَانِ

ومما عسى أن يصح الاستشهاد به على طغيان لسان أبي نواس يتحدى ويعبث  
وأن ذلك بعيد أن يكون منه جدا نحو قوله :

يَا أَحْمَدَ الْمُرْتَجَى فِي كُلِّ نَائِبَةٍ      قُمْ سَيِّدِي نَعِصْ جِبَارَ السَّمَوَاتِ

ونحو قوله :

دَعْ عَنْكَ لَوْمِي فَإِنَّ اللُّومَ إِغْرَاءٌ      وَدَاوَنِي بِأَلْتِي كَانَتْ هِيَ الدَّاءُ  
مَنْ كَفَّ ذَاتَ حَرٍّ فِي زِي ذِي ذِكْرٍ      لَهَا مُحِبَّانَ لَوْطِيَّ وَزَنَاءُ

صورة الساقية وهذا العبث المكشوف الصراح كالشيء المفاجيء بالنسبة إلى  
لب الموضوع - لب الموضوع هو زجر العاذل والقصد إلى مغايظته بذكر التداوى من  
الخمار بكأسٍ أخرى من الخمر . ولا يخلو أبو نواس في قوله « مَنْ كَفَّ ذَاتَ حَرٍّ فِي  
زِي ذِي ذِكْرٍ » بعد قوله « دَعْ عَنْكَ لَوْمِي فَإِنَّ اللُّومَ إِغْرَاءٌ » من قصد أيضا مع المغايظة  
وروح التحدى إلى شيء من بعض التعريض بالعاذل ، وفي القصيدة من بعد قوله :

فَقُلْ لِمَنْ يَدْعِي فِي الْعِلْمِ فِلْسَفَةً      حَفِظْتَ شَيْئًا وَغَابَتْ عَنْكَ أَشْيَاءُ  
لَا تَحْظَرُ الْعَفْوَ إِنْ كُنْتَ أَمْرًا حَرِجًا      فَإِنْ حَظَرَكَ بِالْدِينِ أَزْرَاءُ

في هذين البيتين جدل حاد وانتصار لمذهب أهل السنة لعل أبا نواس صدر فيه عن عقيدة صادقة لا عن الرغبة في الاستخفاف بالعادل وحدها ثم التظرف بذكر انتظاره غفو الله وغفرانه ورحمته التي وسعت كل شيء . وقيل إن النواصي أراد بقوله « فقل لمن يدعى في العلم فلسفة » ابراهيم النظام ، وكان شيخ المعتزلة وكبير متكلميهم وكانت للمعتزلة صولة فكر في الصدر الأول من خلافة بني العباس . وكان عمرو بن عبيد كريما عند أبي جعفر . وكان أبو معاذ من شيعة واصل بن عطاء حينما من الدهر ثم فارقه وهجاه وقال :

مالي أشايح غزّالا له عنق      كِنَقِيقِ الدَّوِّ إن وليّ وإن مثلا  
عنق الزرافة ما بالي وبالكمو      تكفّرون رجالا كفّروا رجلا

نقنق الدو بنونين مكسورتين أى النعامة والدو الصحراء والنعامة طويلة العنق الذكر والأنثى وأكثر ما يطلق النقنق على الذكر وهو الظليم ان وليّ وإن مثلا أى مقبلا ومدبرا ثم قال عنق الزرافة وكأنّ بشاراً انما سمع بطول عنقه وطول عتق النقنق والزرافة فذكر ذلك على السماع إذ كان رجلاً ضريرا ولعل مقتل بشار كان - والله أعلم - بكيد من المعتزلة فقد نسب الى واصل فيه ما هو كالتحريض عليه . هذا وقد صاحبّت صولة الفكر المعتزلية صولة من سلطان باطش أيام المأمون والمعتصم والواثق وقع بها مخالفوهم من أهل السنة في محنة عظيمة . فهذان البيتان من أبي نواس في إنكار مقالة المعتزلة بالوعد والوعيد يدلان على جرأة منه عظيمة في مجال الكلام والفكر المذهبي . وقد كانت نهاية حياته بعد مقتل الأمين غامضة . روى ابن المعتز في أخباره عنه في طبقاته قال : « واسمه الحسن بن هانيء ويكنى أبا علي ، ولد بالأهواز بالقرب من الجبل المقطوع المعروف براهبان سنة تسع وثلاثين ومائة ومات ببغداد سنة خمس وتسعين ومائة وكان عمره خمسا وخمسين سنة ودفن في مقابر الشونيزى في تل اليهود ومات في بيت خمارة كان يألفها » ا . هـ . قلت ههنا موضع الغموض ، فهل أصاب



المسكين كيد تدبير خفى من المعتزلة ؟ ومن أميرهم أمير المؤمنين المأمون ؟ على أن المأمون قد كان معروفًا له الحلم وسعة الصدر ، ذكروا أن دعبلا هجاه فلم يصبه منه شيء ، وإن الحسين بن الضحاك أسرف في رثاء الأمين ثم إنه عفا عنه ولم ينله بأذى ، وقد عفا عن عمه ابراهيم بعد خروجه عليه ودعاء بغداد له بالخلافة . ومع هذا لم يسلم من فتك المأمون بعض من لم يسعهم رضاه ، أولهم أخوه الأمين ثم وزيره الفضل بن سهل وقائده هرثمة بن أعين ، وقد تخطفت السيوف من قال له : « يا أمير الكافرين » في ساعته ، ومع أن سوء أدبه قد جرَّ عليه ذلك ، ما كان من تخطفوه بأسيا فهم ليفعلوا ما فعلوه على غير ثقة من أن المأمون سيرضى عنه وقد فعل شيئا مثل ذلك أشياخ الروم بأحد زملائهم في المجلس ، في ما ذكره مؤرخوهم ، أوائل عهد الامبراطورية بالاستبداد ، فتأمل . وقد ذكروا أن المأمون أمر بعلي بن جبلة العكوك فاستل لسانه من أصله لقوله في أبي دلف :

إنما الدنيا أبو دلف      بين يديه ومحتضره  
فإذا ولي أبو دلف      ولت الدنيا على أثره

ولعل استلال لسان علي بن جبلة العكوك أن صح قد كان له سبب اعمق من مجرد فرط الغلو في مدح أبي دلف ، وما كان أبو دلف إلا من خدم الخلافة مذعنا لها كل الاذعان ، وأنكر ابن المعتز هذا الخبر وجزم أن علي بن جبلة مات حتف أنفه وما أشبه هذا أن يكون هو الصواب ، والله أعلم .<sup>(١)</sup>

خلاصة القول أن أبا نواس لم يخرج عن مذاهب الشعراء في المبدأ والمطالع

---

(١) ذكر نشوان بن سعيد في رسالة الحور العين ( مصر ١٩٤٨ م ص ١٩٢ / ١٩٣ ) أن النواصي مات قتيلا قال فيها قاله أن أبا نواس كان في مُتَنَزَّهٍ مع قوم يتشيعون فعَمِلَ فيهم الشراب فقاموا إلى أبي نواس فداسوا بطنه فلم يزل يضع أمعاءه حتى مات = ا . هـ .

وطلب براعة الاستهلال ، وقد سبق منا القول بأن المطالع والابتداء والمقدمة كل اولئك لا يمكن ان يحد له حد يسعه فيقال ان أبا نواس قد خرج عنه حقا . امرؤ القيس وحده عنده من الابتداء نحو قوله :

لعمرك ما قلبي الى أهله بحرّ      ولا مقصر يوماً فيأتيني بقرّ

ونحو قوله :

ارانا موضعين لأمر غيبٍ      ونسحر بالطعام وبالشراب

وقوله :

احار بن عمرو كأي خمر      ويعدو على المرء ما يآثر

وقوله :

ديمة هطلاء فيها وطف      طبق الأرض تحرّى وتدر

وقوله :

ربّ رامٍ من بني ثعلٍ      مُثْلَجٌ كَفَّيْهِ في قُتْرِهِ

هذا عدا مطالعه المشهورة :

وقد مرّ من الشواهد في هذا الباب قدرٌ كافٍ .

وينبغي التنبيه الى ان أبا نواس له ديوان - أو ما كأنه ديوان قائم بذاته في الكلاب والصيد ، يجعله من حيث حاق الجودة في مصافّ أبي النجم العجلي ومحسني الرّجّاز ، والتزامه في كل ذلك بموضوع واحد لا يخفي وقد استشهد الجاحظ بطردياته واورد منها كاملة في الحيوان . وكان الجاحظ بأبي نواس معجبا . وكأنّ الجاحظ ، مع شهرته بالاعتزال ، كان يضمّر ميلا الى مذهب أهل السنة . وعسى هذا ان يفسر كثيرا من إغضاء علمائهم عنه ، كما اغضوا عن ظاهر انحراف أبي نواس ، والله أعلم .

## المقاطع :

أمر المقاطع والنهاية قريب من أمر المطالع والبداية ذلك أنه كما تَلْتَمَس رَوْعَةً  
المطلع ليقرع الاسماع ، كذلك يلتمس حسن المقاطع ليكون مؤذنا بالخواص وقد  
يصوغ الشاعر آخر بيت في القصيدة صياغةً تدلُّ على انه ختم به قوله ، كقول امرئ  
القيس :

فلو أن ما اسعى لأدنى معيشة      كفاني ولم أطلب قليل من المال  
ولكنما أسعى لمجدٍ مؤثّل      وقد يدرك المجد المؤثّل أمثالي  
وما المرء ما دامت حشاشة نفسه      بمدرّك أطراف الخطوب ولا آلي  
فهذا آخر بيتٍ في قصيدته « ألام صباحاً أيها الطلل البالي » ومكانه بعد  
البيتين السابقين له ، المهددين لمكانه ، مشعر بالنهاية .

وقد أخذ الصلتان العبدى قوله :

تموت مع المرء حاجاته      وتبقى له حاجة بقي

من هذا البيت .

وقريب من مذهب امرئ القيس ههنا مذهبه في الضادية حيث قال :  
كأن الفتى لم يَغْنَ في الناس ساعةً      إذا اختلف اللّحيان عند الجريض  
أي ساعة الموت . وقال متمم بن نويرة بعد أن ذكر الشامتين :

فلا يهنيء الواشين مقتل مالك      فقد آب شانيه إيابا فودّعا  
وهذا مشعر بآخر القصيدة . وقال النابغة ونبّه على أن بيته هذا خاتمة كلامه :  
ها إن تاعذرةً إلا تكن نفعت      فان صاحبها قد تاه في البلد

ويروى : ها أن ذي عذرة .....

أو :

ها إنها عذرة الا تكن نفعت فان صاحبها مشارك النكد

ويجوز أن النابغة قال هذا ثم عدل عنه وكانوا ممن يراجعون شعرهم كما يجوز أن يكون جاء بتكرار جعله خاتمة كلامه هكذا :

ها إن ذي عذرة الا تكن نفعت فان صاحبها مشارك النكد

ها ان ذي عذرة الا تكن نفعت فان صاحبها قد تاه في البلد

ويبعد هذا الوجه انهم لم يرووه تكراراً ، فالوجه الأول هو الصواب إن شاء الله ونظر أبو تمام الى خاتمة النابغة هذه من بعد ما في قوله يعتذر الى احمد بن أبي دؤاد في آخر بيت وصف به قصيدة اعتذاره المنجحة :

كرقي الأوساد والأراقم طالما نزعت هُجاتٍ سخائمٍ وحقودٍ

وقال سُوَيْدُ بْنُ أَبِي كَاهِلٍ في آخر العينية « بسطت رابعة الحبل لنا » فاشعر بأنه ختمها :

هل سويد غير ليث خادرٍ ثُدَّتْ أرض عليه فانتجع

وقد سبق عنها الحديث . وقال تأبط شراً في آخر القافية المفضلية ما يشعر

باختتامها

وهو قوله :

لتقرعنَّ عليَّ السنَّ من ندم اذا تذكرت يوماً بعض اخلاقي

وقد يكون بيت المقطع متصلاً ببيت أو بيتين قبله ويكون مع ذلك اشعاره بالنهاية قوياً واضحاً مثل قول المثقب العبدى :

وما أدري اذا يُمْتُ ارضا أريد الخير أيها يليني

الخير الذي أنا أبتغيه أم الشر الذي هو يبتغيني

وقد سبق التنبيه الى التحام آخر هذه القصيدة بأولها وقوة دلالة مطلعها ومقطعها على سائر معانيها في معرض الحديث عن النعت والغزل والوداع والظعائن .  
ونزيد تنبيها ههنا على أن قوله في المطلع :

أفاطم قبل بينك متعيني ومنعك ما سألت كأن تبيني

ينبىء بأن فاطمة لم تب عنده الا بمنعها وصدها ، وقد افتن فحوها ظعينة ووصف ما شاء ، ثم جعلها مقيمة وهو الظاعن وافتن في نعت ناقته ورحلته ما شاء ، والرحلة تسَلَّ وانصراف عن الغزل الى ممدوح ما جد ، ثم اذا الممدوح الماجد كفاطمة وذلك قوله بعد اتحاده مع ناقته ومناجاتها - كما ذكر ابو عبيد البكري :

إذا ما قمت ارحلها بليل	تأوه آهة الرجل الحزين
الى عمرو ومن عمرو أتني	أخي النجدات والحلم الرصين
فأما ان تكون أخي بحق	فأعرف منك غثي من سميني
والا فاطرحني واتخذني	عدوا اتقيك وتتقيني

وهذا كقوله في أول القصيدة :

ولا تعدى مواعد كاذبات	تمر بها رياح الصيف دوني
فاني لو تخالفني شمالي	خلافك ما وصلت بها يميني
إذن لقطعتها ولقلت بيني	كذلك اجتوى من يجتويني

ولو كان جعل قوله: وإلا فاطرحني الخ .. آخر كلامه ، لكان وجهاً ، ولكانت قصيدته محكمة متشابكة منبئة الأول بمعنى الآخر ، مفصحة الآخر عن معاني الأول مع ما خالط ذلك من الافتنان بالوصف ورمزية الوصف - الوصف لأنه مقصد فني من مقاصد الشعر يُعمدُ اليه لذاته ، ورمزية الوصف لحسن تعبيرها وانبائها عن حال ما كان عليه من طلب وتعذر مطلب وأمل وصل ومودة وخوف غدر وهجر وتنكر

وحرمان . ولكنه لو فعل ذلك لكان أخطأ بلوغ الحكمة وهي ذروة ما يسمو اليه الشعر  
الجيد الرفيع فقوله :

وما أدري اذ يمت أرضاً      أريد الخير أيها يليني  
مُلْتَفَتٌ فيه الى قوله :

اذا ما قمت ارحلها بليل      تأوه آهة الرجل الحزين

وهي ناقتة ونفسه معا ، وهذا جوهر معنى المناجاة الذي نبه عليه أبو عبيد في  
سمط اللثالي . وجلي ههنا أنه متردد أيرحلها أم لا يرحلها حيث قال : « وما أدري اذا  
يمت أرضاً » .. قد غضب من صد فاطمة فأزعم هجرها كما هجرته كما لخص المذهب  
لبيد حيث قال من بعد :

فاقطع لبانة من تعرض وصله      ولشرُّ واصل خلّة صرامها  
أو أزعم التسلي عنها بالسير الى ماجد ممدوح كما قال علقمة :

فدعها وسل الهم عنك بجسرة      كهملك فيها بالرداف خبيب

والآن اذ يرحل ناقتة يريد عمراً ، فان خيب عمر وهذا أمله فإنه سيفضب منه  
ويعده عدوا ويتقيه .. ثم ماذا بعد .. أي جانب من الأرض ينتجع بعد هذا الهجران  
وبعد هذا الحرمان .. أيعود أدراجه خائباً ؟ أم هذه الدنيا عناء .. وكل رحلة الى محبوب  
أو مأمول ، فاطمة أو عمرو ، غايتها غيب ، المرء يريد الخير ، ونهايته الموت ، أصاب  
في ما يسعى اليه نجاحاً أو لم يصب .

هذه الحكمة :

وما أدري اذا يمت أرضاً      أريد الخير أيها يليني  
أ الخير الذي أنا ابتغيه      أم الشر الذي هو يبتغيني



ذروة بيان المثقب في هذه النونية وخلاصة كل ما رمز به وكني وصرح من معاني السعي وأمل الوصل وخوف الصد والهجران .. خاتمة رائعة ومقطع نبيل . وقال عنتره بعد أن وصف إقدامه وجلّى عن نفسه :

ولقد خشيت بأن أموت ولم تدرُ      للحرب دائرةٌ على ابني ضمضم  
الشاتي عرضي ولم اشتّمهما      والناذرين اذا لقيتهما دمي  
ويروى « اذا لم القهما » والمعنى متقارب ، أي الناذرين دمي اذا لقيتهما في الحرب ، يقولان ذلك فيبلغني .

إن يفعلا فلقد تركتُ أباهما      جزر السباع وكل نسر قشعم  
وهذا مشعر بالنهاية كما ترى . وقوله فلقد تركت أباهما أي لهما عندي مثلما لقي أبوهما ، فهذا يخيفهما به ، ثم لو قتلاني ، لم يعدوا بذلك أن يصيبا بمقتلي ثأر أبيهما ، فهما بنذرهما دمي قد جعلاني كفتاً لدمه ، ففيم يشتمان عرضي ويقولان مثلاً انما عنتره عبد زنيم ، ولا يخفي على هذا التأويل ما يتضمنه هذا المقطع من تهكم مرعب مر . وآخر كلمة طرفه بن العبد قوله :

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً      ويأتيك بالأخبار من لم تزود  
سيأتيك بالأخبار من لم تبع له      بتاتاً ولم تضرب له وقت موعِد  
أو كما يروى : « ويأتيك بالأخبار » وهذا البيت الثاني انما هو ترنم بمعنى الأول وقريب من لفظه واما البيتان :

لعمرك ما الأيام الا معارة      فما اسطعت من معروفها فتزود  
عن المرء لا تسأل وسل عن قرينه      فان القرين بالمقارن يقتسدي  
فليس من كلام طرفه على الأرجح ونبه التبريزي على انها ينسبان الى عدي بن زيد وما أشبههما بمذهب تقوى زهير وحكمة شيخوخته وتجاربه وليس ذلك ببعيد من مذهب

عدي فقد كان صاحب تأمل واحزان وكان على دين النصارى وانكار نسبة البيتين الى  
طرفة وعدم ثبوت صحة روايتهما له قديم وهو الصواب ان شاء الله . وبيتا طرفة :

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً      ويأتيك بالأخبار من لم تزود  
ويأتيك بالأخبار من لم تبع له      بتاتا ولم تضرب له وقت موعد

مقطع القصيدة بلا ريب ، قوله بتاتاً مفعول به لقوله لم تبع له أي لم تشتتر له بتاتاً تزوده  
به والبتات زاد المسافر وهكذا فسرهما التبريزي وفسرها الزوزني بمتاع المسافر واداته  
وكسائه وليس ببعيد واردنا بهذا التنبيه على انها ليست كقوله لا أكلمة بتاتاً وطلق  
امراته بتاتاً وهو معنى قد يتبادر الى ذهن الحدث الناشيء والله الموفق للصواب .

ومما بيّت النهاية فيه مُتَّصِلٌ بما قبله قول المسيب بن علس في آخر عينيته  
البليغة :

أرحلت من سلمى بغير متاع      قَبْلَ الْعُطَاسِ ورعتها بوداع  
قال يمدح القعقاع بن معبد بن زرارة من سادة بني تميم :

أَنْتَ الْوَفِيُّ فَمَا تُذَمُّ وَبَعْضُهُمْ      تُودِي بِذِمَّتِهِ عُقَابُ مَلَاع  
واذا رماه الكاشحون رماهمو      بمعابلٍ مذبذوبة وقِطَاع  
ولذا كمو زعمت تميمٌ أنَّه      أهل المكارم والندى والباع

أي أطبقت على أنه السيد ، وليست زعم التي هي مطية الكذب ، ولكن التي  
تفيد التأكيد كما في قوله تعالى « ولمن جاء به حملٌ بعيرٍ وانا به زعيم » أي كفيّل وقوله  
« تودى بذمته عقاب ملاع » أي لازمة له . وأصله من الامتلاع وهو الاختلاس والمرّ  
السريع وعقَابُ مَلَاع أي العقاب السريعة الخطّافة السريعة الأخذ والطيران ، كأنه  
قال عُقَابُ خَطَافٍ ، مضاف ومضاف اليه ، بوزن قطام ، وخطاف تمثيل نمثل به لقوله  
ملاع أي عقاب الخطف والاختلاس والأخذ السريع ، جعل ذلك كناية عن ذهاب  
الذمة كأنما خطفتها عقابٌ فأودت بها .

وقال الأعشى :

قالوا الطراد فقلنا تلك عادتنا      أو تنزلون فانا معشر نزل  
قد نخضب الغير في مكنون فائله      وقد يشيط على أرماحنا البطل  
أراد انهم يجيدون الرمي والغير الحمار الوحشي والفائل عرق إصابته مقتل .  
وهذان البيتان آخر قصيدته :

ودع هريرة ان المركب مرتحل      وهل تطيق وداعاً ايها الرجل  
وهما مقطع حسن ولم يخل الأعشى من نظر فيها الى أبيات عنتره في ابني ضمضم  
ويشبههما في باب الاختتام بالفخر آخر رائية ثعلبة بن صعيّر المفضلية التي اولها :  
هل عند عمرة من بتات مسافر      ذي حاجة متروح أو باكر  
والبتات هنا واصحة الدلالة على معنى الزاد وفسرها ابن الأنباري بالمتاع  
والجهاز قال : « يقال تبت الرجل لسفره اذا اشترى له ما يصلحه » .  
قال في آخرها ودلالة ذلك على الانتهاء واضحة :

ولرب خصم جاهدين ذوي شداً      تقذي صدورهم بهتر هاتر  
لُد ظارتهم على ما ساءهم      وخسأت باطلهم بحق ظاهر  
بمقالة من حازم ذي مرة      يدا العدو زئيره للزائر

يدأ بالبدال المهملة أي يدع صارت عينه همزة وقال التبريزي : وذكر ابن  
الأنباري يداً بـدال غير معجمة وقال يداً بمعنى يدع تبدل العين همزة وهما لغتان وذاته  
وودأته « ا. هـ. وأجل التبريزي بعبارة الأخيرة ثلاثة أقوال كان أجود لو فصلها  
وكلهن ذكره ابن الأنباري وعمود الرواية عن المفضل يداً بالبدال المهملة ومعناها يدع  
وفسرها أحمد بن عبيد بن ناصح بمعنى يقمع ويذاً بالبدال المعجمة الرواية التي رجحها  
ثعلب ومعناها يقمع .

هذا والنهايات التي تكون من بيتين ومن أبيات كثيرة في شعر القدماء . قال  
علقمة :

وأنت الذي آثاره في عدوه      من البؤس والنعمى لهنَّ ندوب  
وفي كلِّ حيٍّ قد خبطت بنعمة      فحقَّ لشأس من نذاك ذُنُوب  
وما مثله في النَّاسِ إلا أسيره      مُدانٍ ولا دانٍ لذاك قريب

وقال لبيد :

وهم السُّعاةُ إذا العشيرة أفضعتُ      وهم فوارسها وهم حُكَّامها  
وهم ربيعٌ للمجاور فيهم      والمُرملات إذا تطاول عامها  
وهم العشيرة أن يبطيء حاسد      أو أن يميل مع العدو لئامها

وكان زهير ممن يحسن اختتام القصائد . وربما جاء ببيتٍ واحدٍ مفردٍ ينبيء عن  
الخاتمة ، فمن ذلك قوله في آخر كلمته التي أولها « صحا القلب عن سلمى وقد كاد لا  
يسلو » وهي من جياته :

وهي ينبتُ الخطيُّ إلا وشيجه      وتُفرسُ إلا في منابتها النخلُ

وقوله :

لو نال حيٌّ من الدنيا بمجدهم      أفق السماء لنالت كُفُّه الأفقا

يختم به كلمته في هرم بن سنان التي أولها « ان الخليط أجد البين فانفرقا »  
وآخر معلقته أبيات الحكمة ، واتصالها بما قبلها قوي ، وايدانها بالنهاية مبين وفي رواية  
السبع الطوال بشرح ابن الأنباري والعشر بشرح التبريزي أن آخر أبيات الحكمة  
وآخر القصيدة هو قوله :

ومهما تكن عند امرئٍ من خليقةٍ      وإن خالها تخفى على الناس تعلمُ  
واعلم ما في اليومِ والأمس قبله      ولكنني عن علم ما في غدٍ عم

وهذا يصلح أن يختم به ويوقف في النهاية عنده ، ولكن فيه نوعاً من شكٍ وتشاؤمٍ ألا يستمر الصلح والا يكون عقد ما احكمه السيدان مأموناً عليه أن تحله خيانة أو غدر من ضرب ما صنعه حصين بن ضمضم .

وفي رواية الزوزني بعد هذين البيتين :

وكائن ترى من صامتٍ لك معجبٍ	زيادته أو نقصه في التكلم
لسان الفتى نصف ونصف فؤاده	فلم يبق الا صورة اللحم والدم
وان سفاه الشيخ لا حلم بعده	وإن الفتى بعد السفاهة يحلم
سألنا فأعطيتم وعدنا فعدتم	ومن يكثر التسأل يوماً سيحرم

وفي سياق هذه الأبيات ما يشعر بقوة انتمائها الى القصيدة وانها نهايتها ، وقد مدح زهيرُ هَرِماً بالفصاحة والبيان وقوة الحجة وانه خطيب في قوله من القافية التي ذكرنا قبل مطلعها ومقطعها :

هذا وليس كمن يعيا بخطته      وسط الندي إذا ما ناطق نطقاً

والبيتان : « وكائن ترى من صامت لك معجب » وقوله : « لسان الفتى نصف ونصف فؤاده » يصفان مشهدي عي وبيان مما يكون مثله قد كان في مجلس الخصومة والصلح بين عبس وذبيان ومن كان ثم من قبائل العرب ورجالاتها . وبيت سفاه الشيخ وجواز رجعة الفتى الى الصواب بعد السفاهة يناسب أمر حصين بن ضمضم ومما يشهد بسفاهة حصين بن ضمضم قول عنتره في آخر معلقته الذي ذكرناه قبيل بعد بيتي المثقب اللذين في آخر نونيته . ولا يخفي أن في كلام زهير حيث ذكر سفاه الشيخ تعريضاً ما بشيخ ذي سفاهة أو شيوخ من سفهاء القوم أعانوا حصينا أو شيئاً من هذا النحو يدل على ذلك قوله :

وقال سأقضي حاجتي ثم أتقي      عدوي بألفٍ من ورائي ملجم

وفي قوله : « سألنا فأعطيتم وعدنا فعدتم » إشارة الى ما كان من تحمّل سيدي  
بني مرة عبء الديات ، والتحذير لسفهاء القوم ان يحسبوا انهم كلما جنوا احتمل  
عنهما السيدان تبعة جرائمهم ، تأمل قوله :

لعمرك ما جرت عليهم رماحهم      دم ابن نهيك أو قتل المثلّم  
ولا شاركت في الموت في دم نوفل      ولا وهب منهم ولا ابن المخزّم  
فكلا أراهم أصبحوا يعقلونه      صحيحات مال طالعات بمخرم  
ويروى :

فكلاً أراهم أصبحوا يعقلونه      علالة ألف بعد ألف مصمّم  
تساق الى قوم لقوم غرامة      صحيحات مال طالعات بمخرم  
والمخرم الطريق في الجبل . وانما سقنا هذه الأبيات لنوضح بها معنى قوله :

سألنا فأعطيتم وعدنا فعدتم      ومن يكثر التسأل يوماً سيحرم

وظن بعض من تناول هذا الباب من المعاصرين أن هذا الكلام لا يناسب  
شخصية زهير وأحسبه توهم أن قوله « سألنا » ههنا استجداء يستجديه لنفسه ، وشأن  
القصيدة أمر عظيم راجع الى ما قدّمناه لا الى ان هذا استجداء شخصي .

ولعل من لم يرو هذين البيتين انما كره كسرة ميم يحلم وميم سيحرم وقد سبق  
الحديث منا عن ذلك ، ونضيف اليه ههنا أن كثيراً من الرفع والنصب والخفض كان  
يقع من العرب لكلامهم تحسیناً له وافتناناً فيه ، ثم صار ما غلب هو القواعد ، وقد  
قالوا :

مشائيم ليسوا مصلحين عشيرة      ولا ناعب الا بين غرايها

وقالوا :

رسم دار وقفت في طلله      كدت أقضي الحياة من جلله



بكسر الميم وقالوا « كم عمة لك يا جرير وخالة » وقالوا فيما روى عن رؤبة  
« خير » بالجر يعني بخير وقالوا نعم الرجل فرفعوا وقالوا نعم رجلاً فنصبوا وقالوا  
رب فتية فخفضوا وربته فتية فنصبوا وقالوا ربما كذا فكفوا رب بما وقالوا بالجر :

ربما الجامل المؤبل فيهم      وعناجيج بينهن المهار  
وقال الفرزدق :

وعَضُّ زمانٍ يا بن مروان لم يدع      من المال الا مُسَحَّتاً أو مُجَلَّفَ  
فنصب ورفع وتأويل ذلك على وجوه النحو ممكن وفيه ما قدمنا من أسلوب  
الزينة والافتنان وقال : « على زواحف تزجي مُنْهَارِيرٍ » بخفض الراء وله وجهٌ وقال  
جرير :

جثني بمثل بني بَدْرِ لقومهم      أو مِثْلَ أُسْرَةٍ منظور بن سيار  
فجر في « بمثل » ونصب « مثل اسرة الخ » . وهذا بابٌ واسع . وجليُّ ان بيت  
زهير « سألنا فأعطيتم » من الاختتام ببيت مفرد قوي الدلالة على ذلك .  
هذا وقول الحارث بن حلزة الشكري في همزيته أم علينا جرّاً حنيفة أم علينا  
جرّاً قضاة الأبيات الى قوله :

ثم خيلٌ من بَعْدِ ذاك مع الغلاق لا رَأْفَةٌ ولا ابقاء  
وهو الربُّ والشهيد على يوم الحيارين والبلاء بلاء

هو آخر القصيدة عند الزوزني . ويبدو لي أنه في أوساط القصيدة كما روي ابن  
الأنباري والتبريزي في كتابيهما . ويجوز أن تكون كلمة « الرب » ههنا مما أوهم أن  
البيت خاتمة وعني به عمرو بن هند الملك . وآخر القصيدة فيما أرجح الأبيات التي ذكر  
فيها بلاء قومه مع عمرو بن هند ، وما بينهم من القرابة والرحم والصهر وان ذلك مما  
يستخرج النصيحة الصادقة ، فهذا أشبه بأن يكون هو الآخر والنهاية لأبيات  
الخصومة وأن مكانه بعدما تقدمها من أبيات الاحتجاج « أم علينا » « أم علينا » التي

تقدمت الإشارة إليها ، قال :

ما جزعنا تحت العجاجة إذ ولت بأقفائها وحرّ الصّلاء

وولدنا عمرو بن أمّ أناسٍ من قريبٍ لما أتانا الحباء

عمرو هذا هو جد الملك لأمه هند بنت عمرو بن حجر وأم أناس هذه أمّه وهي من رهط الحارث بن حلزة فهذه الرحم وهذا هو الصهر :

مثلها تخرج النصيحة للّقوّ م فلاة من دونها أفلاء

أي مثل هذه القرابة تخرج النصيحة خالصة ، تخرجها فلاة من بعدها فلوات نجتازها اليك لا تعدونا مشقتها ولا هوّؤها حتى نصل اليك أيها الملك بها صادقة ناضجة وزعم ابن الأنباري ان الفلاة مرفوعة على التكرير اي مثلها فلاة وان المعنى : يعني نصيحة واسعة مثل الفلاة التي دونها افلاء كثيرة والتكلف في هذا لا يخفى . وقال الزوزني : « مثل هذه القرابة تستخرج النصيحة للقوم الأقارب قرب أرحامٍ يتصل بعضها ببعض كفلوات يتصل بعضها ببعض » - وهذا ينظر الى شرح ابن الأنباري والمعنى أقرب من هذا وأيسر منالاً وهو ما قدمنا من تجشم قطع فلاة بعد فلاة ليصلوا بالنصيحة الى الملك . وتكون فلاة فاعلاً لقوله تخرج ان نصبت مثلها وان رفعتها ، تأويل ذلك مثلها تخرجه ثم حذفت الهاء اذ هي فضلة ، ولك أن تجعل فاعل تخرج ضميراً يعود على مثلها « وأنت الفعل لتأنيث » « ها » وفلاة فاعل لفعل مقدر ، أي تخرجها فلاة ، وهذا أقرب من :

سقى الاله عُدّواتِ الوادي وجوفه كلّ مُلِتٍ غادي

كلُّ أجش حالك السواد

بنصب كل الأولى ورفع الثانية أي سقاه كلّ أجش ، وقال الآخر :

قد سالم الحياتُ منه القدماء الأفعوان والشجاع الشجعاء

برفع الحيات ونصب الأفعوان ، أي سالم قدمه الأفعوان .

هذا والتقديم والتأخير الذي وقع في هذه القصيدة مما يقوى ما يذكر من خبر ارتجالها وغمز أبو عثمان الحارث بأنه عمد الى الفخر وأشعر بأن قومه مع ذلك لا ينتصفون من عدوهم ، وما أحسبه غاب عن أبي عثمان أن الحارث قد كان أحرص على الانتصار على خصمه باكتساب جانب الملك ، فعسى ان يكون هذا هو السبب في اتخاذ مظهر المظلوم والباس خصمه مظهر الظالم .

وذكر صاحب التراتيب الادارية في باب في اعتناء الصحابة بحفظ وضبط ما كانوا يسمعون منه عليه الصلاة والسلام وكيفية ذلك قال : « أخرج ابو نعيم عن أبي أمانة أن رسول الله ﷺ أمر أصحابه عند صلاة العشاء فقال احتشدوا للصلاة غدا فان لي اليكم حاجة فقال رفقة منهم دونك أول كلمة يتكلم بها رسول الله ﷺ وأنت التي تليها وأنت التي تليها لئلا يفوتكم شيء من كلام رسول الله ﷺ ا. هـ. قال الشيخ عبد الحي الكتاني المغربي رحمه الله صاحب الكتاب المذكور ( طبع سنة ١٣٤٦ هـ بالرباط ثم صور بعد بيروت وانظر ٢ ط ٢٣٦ - ٢٣٧ ) : « قلت : هذه أصول علم الاختزال اليوم » ا. هـ. وانما سقنا هذا التنبيه على انه ان يكن الحارث قد ارتجل الهمزية ، وهو الخبر المروي فيكون حفظها لُتُرَوَى قد كان على نحو من هذا المنهج الذي نبه عليه الشيخ عبد الحي الكتاني رحمه الله ، ثم قد كان أهل الحيرة يكتبون وجاءت الأخبار بأن ملوكهم كانوا يُدَوِّن لهم ما يمدحون به . وليس تدوين كلمة الحارث كتابة بمسلمها من أن يقع فيها التقديم والتأخير ، ولو قد كانت رويت أولا على طريقة الحفظ والغناء الركباني فلربما كان ذلك اضبط لها .

هذا ، وقصيدة أمرىء القيس المعلقة ربما بدا انها ليست بذات انتهاء واضح . قال ابن رشيق في أواخر باب المبدأ والخروج والنهاية : « ومن العرب من يختم القصيدة فيقطعها والنفس بها متعلقة وفيها رغبة مشتهية ويبقى الكلام مبتورا كأنه لم

يتعمد جعله خاتمة ، كل ذلك رغبة في أخذ العفو ، واسقاط الكلفة . الا ترى معلقة  
أمريء القيس كيف ختمها بقوله يصف السيل عن شدة المطر :

كَانَ السَّبَاعُ فِيهِ غَرَقِي غُدِيَّةً      بِأَرْجَائِهِ الْقَصَوَى أَنَابِيَشَ غُنْصُلُ

فلم يجعل لها قاعدة كما فعل غيره من أصحاب المعلقات وهي أفضلها .

قلت ويستفاد من قوله هذا ان المعلقات الأخريات لهن مقاطع ظاهرة الدلالة  
على الاختتام وهو ما ذهبنا اليه آنفاً ، كما يستفاد منه أيضاً أن قول امرئ القيس هذا  
خاتمة ومقطع وان بدا أول الأمر انه ليس كذلك وان امرأ القيس كأنه لم يتعمد جعله  
خاتمة فقطع وفي النفس رغبة وبقي الكلام كأنه مبتور . ولا يخفى أن في هذا البيت  
الذي ختم به وصف السيل كالرجعة الى معنى البداية التي استهل بها . المتأمل يجد أن  
امرأ القيس قد جعل أبيات البرق والمطر والسيل نهاية ، اذ تتبع الذكريات المشرقة ،  
ذكر الرباب وام الحويرث وعنيزة وفاطمة وبيضة الخدر التي لا يرام خباؤها ، وكل  
ذلك صار به الى قوله :

تَسَلَّتْ عَمَايَاتُ الرِّجَالِ عَنِ الصَّبَا      وَلَيْسَ فَوَادِي عَنْ هَوَاكَ بِمَنْسَلِ  
أَلَا رَبَّ خَصْمٍ فَيْكَ أَلْوَى رَدَدْتُهُ      نَصِيحٍ عَلَى تَعْدَالِهِ غَيْرَ مُؤْتَلَى  
وَلَيْلُ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سَدُولَهُ      عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْهَمُومِ لَيْبَتَلَى

وصار الى ذكر ليل اليأس والحزن والهموم وإلى الاصبح الذي ليس منه  
بأمثل . وكما قد مرَّ به من قبل ليل بيضة الخدر وهوها غير المعجل ، ويوم دارة جلدجل  
وذكريات أولئك الحسان العذبات المجلس والأنس ، مرَّ به أيضاً أيام من قبل كان  
يغتدى في فجرهن الى الصيد والطير في وكناتها ، وليال كان يدلج فيهن مع الصعاليك  
يتصعلك فتوةً وأشراً معهم ، وقد جعل عصام القرية على كاهل منه ذلول مرَّحل ، ولم  
يكن الليل من تلك الليالي على خشونتتهن بليل يأس يتمطى بصلبه وليالٍ منهن ليل

قعد مع صحبته يَشِيمُ البرق :

قعدت له وصحبتى بين ضارجٍ وبين العذيب بعد ما متأمل

وفي البرق معنى الشوق والذكرى . وقد نعلم أنه لقد وقف واستوقف في البداية من أجل الشوق والحنين والذكرى . وقد صار بعد شيم البرق الى المطر والسيل الذي غمر ولم يدع الا ذرا رأس المجيمر وجوانب ثير ومن الاطم المشيد بالجندل ، ولعله لم يكن ثم أطم مشيد بجندل أولبن ولكن هذا زعم زعمه الشاعر وجعله مثلاً أنه لو كان ثم أُطْمُ غير مشيد بجندل لا جتيح ، اذ لم يبق لشيءٍ من أثر غير غناء الطير الصادح وغير أطراف جث السباع ، أطراف جث السباع هذه التي كأنايش العنصل أي البصل البري ، كأنها صدىً يجاوب : قوله في اوائل القصيدة :

ترى بحر الآرام في عرصاتِها وقيعا نها كأنه حبٌ فلفل

كلا التشبيهين مأخوذان من أشياء يومية ومشاهدة .

والسيل فيه معنى من الرمز يوميء الى دموع الشاعر حيث قال :

ففاضت دموع العين منى صباية على النحرِ حتى بلّ دمعى محملي

وقوله :

كأن السباع فيه غرقى عشيّة بأرجائه القصوى أنايش عنصل

يصلح بعده أن تنشد :

قفانبك من ذكرى حبيب ومَنْزل بسقط اللوى بين الدُّخول فحومل

فترد آخر القصيدة إلى أولها . فهذا لعله مما يوضح ويشرح قول ابن رشيق : « فلم يجعل لها قاعدةً كما فعل غيره » ، فقوله « قاعدة » مأخوذ من ألفاظ الحساب والرياضيات أو منظور فيه اليها ، وليست للدائرة قاعدة ، وقول ابن رشيق « ويبقى



الكلام مبتوراً كأنه « قد سبق التنبيه منا على انه يثبت ان للقصيدَة مقطّعا ولكنّه دقيق -  
ولذلك صح له أن يقول : « كما فعل غيره من أصحاب المعلقات وهي أفضلها » .  
هذا وقد نظر ذو الرمة نظراً شديداً الى امرئ القيس في اختتامه لبائتيه  
الطويلة : « ما بال عينك منها الماء ينسكب » وذلك قوله يصف أفرخ النعام وقد  
خرجن من البيض :

كَأَنَّ أَغْنَاقَهَا كُرَّاثٌ سَائِفَةٌ طَارَتْ لِفَائِفُهُ أَوْ هَيْشَرٌ سَلْبٌ

أي كأن أعناق الفروخ لخلوها من الريش نبات طار ورقة عن أغصانه  
فصارت الأعواد التي كان عليها الورق سليات . وقوله الكراث ولفائفه فيه معنى من  
أنابيش العنصل ومحاكاة التشبيه الذي جاء بها امرؤ القيس فيه ، والخاتمة الغيلانية  
« نسبة الى غيلان وهو ذو الرمة » كأنها انتار لما تقدم والنفس مشتبهة مزيداً منه ،  
وكأنها لا قاعدة ، اذ هي تدور بك الى أول كلام ذي الرمة . وذلك أنه جعل مدار  
قصيدته على معنى الشوق الى مية والبكاء حيناً اليها ، وكأنه ينظر الى مذهب علقمة  
في الميمية :

هل ما علّمت وما استودعت مكتومٌ أم حبّلها اذ نأتك اليوم مصروم  
أم هل كبيرٌ بكى لم يقض عبرته اثر الأحبة يوم البين مشكوم

ثم لم يرم اللحاق بالمحبة كما صنع علقمة حيث قال :

هل تلحقني بأخرى الركب اذ شحطوا جُلْدِيَّةٌ كَأَتَانِ الضحل علكوم  
اذ قد زعم أن عهد مية قد كان في زمانٍ مضى .

ليالي اللهو يطبيني فأتبعه كأنني ضاربٌ في غمرة لعب

وأنه زاره طيفُ الخيال وهو مسافر فهاجه - مسافر لأنه قد انصرف عن زمان الهوى



الى زمان الجد ، فصاحبته هذه الناقة ، مع أصحاب له منصلتين ، لعلهم قاصدو الحج يؤمون البيت الحرام .

والعيس من عاسج أو واسج خبيأً يُنحزن من جانبيها وهي تنسلب

فشبهها بالحمار الوحشي ثم قص قصة هذا وهو يحدو نحائسه أي اتنه التي لم تلد ولم تحمل بعد ، حتى صرن الى عين عندها رام من بني جلان ، فأخطأهن .

رمي فأخطأ والأقدار غالبة فانصعن والويل هجيرا والحرَبُ

ثم بالثور الوحشي ثم قص قصته كبقرة ليبد هاجت له الكلاب والصيد فاستبسل وقاتلها حتى مزقها ثم مضى يستن :

كأنه كوكب في إثر عفرية مُسوّم في سواد الليل منقضب

ثم بالظليم وقص قصته هو وزوجته حتى صارا الى البيض فوجدا الأفرخ قد خرجن منه - ونظر ذو الرمة هنا في آخر كلامه الى علقمة كما قد نظر اليه في أوله ، وتنتهي القصيدة وهو أخو سفر وتنائف قد الم به الخيال ثم بكى ، فهذا الشعر هو دموعه .

ولا يقدر زعمنا أنه حاكي علقمة في الذي ذكرنا من أنه نظر في خاتمة كلامه الى أمريء القيس ، ومما يشهد بتأثره علقمة عن قصيد بحر ميمية المشهورة ورويا :

أأن ترسمت من خرقاء منزلة ماء الصبابة من عينيك مسجوم

وقد انتقل في هذه الميمية من الغزل الى الرحلة وجعلها عمود كلامه :

قد أعسف النازح المجهول معسفه في ظل أغصف يدعو هامه البوم

وختم وهو في طريقه لتلحقه الناقة بخرقاء بتشبيهها أولاً بالثور ثم بالحمار

الوحشي وأتته والصائد من بني جلان ، ولكنها تنجو منه :

وقام يلهف مما قد أصيب به والحقب ترفض منهن الأضاميم

وكأنهن جماعات الركب الذين كان هو معهم في طريق اللحاق بخرقاء :

هيهات خرقاء الا ان يبلغها ذوالعرش والشعشعانات الشغاميم

بيت الأضاميم مقطع ولكنه ليس بقاعدة ، اذ فيه رجعة الى أول القصيدة  
وكالبتز الذي ذكره ابن رشيق . وعندي ان هذا لم يقع اتفاقاً من ذي الرمة ، ولكنه  
نظر فيه الى مذاهب القدماء . والذي جاء به علقمة في آخر الميمية ضرب من عند  
قوله :

وقد أقود أمام الحيّ سلهبةً يهدي بها نسب في الحيّ معلوم

الى قوله :

يهدي بها أكلف الخدين مختبراً من الجمال كثير اللحم عيشوم

ولنا وقفة من بعد عند هذه الميمية ان شاء الله .

وكذلك ضرب منه آخر بائية عبيد بن الأبرص وما أحسب أن مكانها قد خفي  
عن ابن رشيق ولكنها كانت مما عابه بعضهم وقد تقدم منا القول في ذلك ، هذا وقال  
جرير في داليتة التي أولها :

غداً باجتماع الحي نقضي لبانةً وأقسم لا نقضي لبانتنا غدا

ومنها قوله :

أقول له يا عبد قيسٍ صبايةً بأيّ ترى مستوقد النار أوقدا  
فقال أرى ناراً يشبُّ وقودها بحيث استفاض الجزع شيحاً وغرّقد  
أحبُّ ثرى نجدٍ وبالغورِ حاجةً فغار الهوى يا عبد قيسٍ وانجدا

ثم قال في آخر القصيدة يذكر الحجاج بن يوسف وعبد الملك ويختتم ببيت هو

مقطع حسن ضمنه هجاء الفرزدق والخنزير يعني به الأخطل :

أرى الطير بالحجاج تجري إيماناً      لكم يا أمير المؤمنين واسعداً  
رجعت لبیت الله عهد نبيّه      وأصلحت ما كان الخبيبان أفسداً

لأن ابن الزبير رضي الله عنه كان قد ادخل الحجر في البنية ولم تكن الحال على ذلك أيام النبي ﷺ وخبر ابن الزبير وحديث أم المؤمنين في هذا رضي الله عنهما معروف .

فما مُخْدِرٌ وَرَدُّ بِحَفَّانِ زَأْرُهُ      إلى القرن زَجَرَ الزاجرين تورداً  
بأَمْضَى من الحجاج في الحرب مقدماً      إذا بعضهم هاب الحياض فعرداً  
تصدى صناديد العراق لوجهه      وتُضْحِي له غرُّ الدهاقين سُجْداً  
وللقين والخنزير مني بديهة      وإن عاوداني كنت في العود أحداً

واشعار هذا بالختام لا يخفى .

وقال فأحسن الختام في الدالية التي فضله بها عبدة بن هلال :

إنا وإن رغمت أنوفٌ مجاشعٍ      خيرٌ فوارس منهم ووفوداً  
نسري إذا سرت النجوم وشبهتُ      بقرأً ببرقةٍ عالجٍ مطروداً  
قبح الاله مجاشعاً وقُراهمو      والموجفات إذا وردن وروداً

قوله والموجفات قسم والموجفات هن الابل والنفحة القرآنية جلية ههنا ، يأخذ من أقسام القرآن نحو والعاديات ضبحاً ، والموجفات استمرار وتكملة لقوله نسري إذا سرت النجوم - ثم ههنا كالدورة والرجعة الى المطلع :

أهوى أراك برامتين وقوداً      أم بالجزيرة من مدافع أودا  
وآخر الحائية التي في عبد الملك مقطع واضح حسن :

رأى الناس البصيرة فاستقاموا      وبينت المراض من الصحاح

وكذلك آخر الجيمية التي في الحجاج :

اني لمرتقب لما خوفتني      ولفضل سيبك يا بن يوسف راجي  
ولقد كسرت سنان كل منافق      ولقد منعت حقائب الحجاج

وكذلك آخر البائية التي في مدحه وأوها :

سئمت من المواصلة العتابا      وأمسى الشيب قد ورث الشبابا

ثم يقول في آخرها :

كأنك قد رأيت مقد مات      بصين ستان قد رفعوا القبابا  
جعلت لكل محترس مخوف      صفوفاً دارعين به وغابا  
وآخر البائية التي في الهجاء :

أقلي اللوم عاذل والعتابا      وقولي إن أصبت لقد أصابا  
ظاهر جلي أنه نهاية :

اليك اليك عبد بني نمير      ولما تقتدح مني شهابا

اليك أي تنح وابتعد وذكر صاحب الكتاب يرويه عن أبي الخطاب انه سمع من العرب من يقال له اليك فيقول الي كأنه قيل له تنح فقال اتحنى ، ذكر هذا في باب من الفعل سمي فيه الفعل باسماء مضافة ليست من أمثلة الفعل الحادث وهو ما يسميه النحاة اسم الفعل ، فكأن الراعي النميري بقوله لما سمع بيت جرير « يقولون شراً » قد قال كهذا العربي « الي » اذ لم يرووا انه أجاب جريراً .

ومن لطيف ما جعله جرير خاتمة لمدايحه قوله في كلمته يمدح بها جد عبد الرحمن الداخل وهو معاوية بن هشام .

ماذا ترى في عيال قد برمت بهم      لم تحص عدتهم الا بعدد  
كانوا ثمانين أو زادوا ثمانية      لولا رجاؤك قد قتلت أولادي

والبيتان مما يستشهد بهما النحويون من شراح الألفية وغيرهم وذكرهما صاحب المغنى في ان « أو » قد تكون للإضراب عند الكوفيين وغيرهم وأشار الى قول الفراء في آية الصافات : « وأرسلناه الى مائة الف أو يزيدون » أو هاهنا في معنى بل ، كذلك في التفسير مع صحته في العربية . ا . هـ . قلت والتي في بيت جرير انما على التي في سورة الصافات حذيت ، يدل ذلك على ذلك أن جريراً كان قرآنياً ، يكثر من الاشارة الى الآي والحذو عليها كقوله :

نال الخلافة اذ كانت له قدراً      كما أتى ربّه موسى على قدر  
وقوله :

أما البعث فقد تبين انه      عبْدُ فعلك في البعث تمارى  
فهذا نهج قرآني ، قال تعالى : فَلَعَلَّكَ باخع نفسك على آثارهم الآية وقال تعالى  
ولا تمار فيهم الآية وكلتاها في سورة الكهف .  
وقوله :

ان البعث وعبداءل مقاعس      لا يقرآن بسورة الأحبار  
وعبد آل مقاعس هو الفرزدق في زعمه وقيد نفسه ولم يحفظ القرآن مع ما كان  
يجيء به من الاستشهاد بالآي والاشارة اليها ، فغيره جرير ذلك ، وسورة الأحبار  
هي المائدة وفي حفظها شدة فيكون جرير عنى ذلك مع ما فيها من عظة وتحريم ، وكان  
الفرزدق يعاقر وآية المائدة في ذلك هي الوارد بها التحريم وفي هامش تعليق الأستاذ  
الصاوي : « وسورة الأحبار » هي سورة المائدة لقوله تعالى فيها : « يا أيها الذين  
آمنوا أوفوا بالعقود » قلت وهذا أولها والذي ذهب اليه الأستاذ الصاوي يحتمل والذي  
ذكرناه أحسبه أشبه بالمراد والله أعلم .

وقوله :

قامت سكيئة للفحول ولم تقم      بنت الحُتاتِ لسورة الأنفال

يشير به الى قوله تعالى : « إن شرّ الدواب عند الله الصمّ البكم الذين لا يعقلون » وذلك بدليل قوله أن جسمها المجرد كجسم البغل .

من كل آفة المواخر تتقي بمجرّد كمجرّد البغال

ومن خواتيم الفرزدق ، قوله في آخر كلمة هجا بها الأمير عمر بن هبيرة  
الفزاري :

إنّ الضجّاج لكم شؤم وإنّ لكم عندي نواقر صمّاً تفلق الحجرا

وهذا قريب في جوهر المعنى من قول جرير : « اليك اليك عبد بني نمر » الذي مر الاستشهاد به .

وختم الفرزدق رائية له في يزيد بن عبد الملك بنحو مما ختم به جرير داليته  
يعرض به وبالخنزير ، فقال بعد أن فخر بنفسه قائلاً :

ما حملت ناقةً من سوقة رجلاً      مثلي اذا الرّيح لفتني على الكور  
اكرم قوماً وأوفى عند معضلة      لثقل من دماء القوم مبهور  
أي أثقلته الديات فهم يحملونها عنه .

الأ قريشاً فان الله فضلها      مع النبوة بالاسلام والخير  
وبعد أن مدح بني مروان وبني أمية :

حربٌ ومروانٌ جدّاك اللذا لها      من الروابي عظيماًت الجماهير  
الضاربين على حقّ اذا ضربوا      يومَ اللقاء وليسوا بالعواوير

وبعد أن سخر من آل المهلب اذ خرجوا على يزيد بن عبد الملك فهزمهم  
العباس وعمه مسلمة بن عبد الملك :

لقد عجبت من الازديّ جاء به      يقوده للمنايا حين مغرور  
حتى رآه عباد الله في دقلٍ      منكساً وهو مقرون بخنزير



هكذا ذكروا أن يزيد بن المهلب صلب بعد مقتله يوم العقر .

للسفن اهون بأساً اذ تقودها في الماء مطلية الألواح بالقير

وذلك ان ازدعمان كانوا قوما بحرّيين .

وهم قيام بأيديهم مجاد فهم منطّقين عراة في الدقارير

أي في تباين النوتين أي سروايل البحارين وهن قصيرات . ثم بعد هجاء

الازد ومدح آل أبي العاصي ختم بالتفاته الى جرير .

اخساً كليب فإن الله انزلكم قدماً منازل اذلال وتصغير

ومن جيد ما ختم به آخر لاميته التي فرّ بها الى سعيد بن العاص :

ترى الشم المجاحج من قریش اذا ما الأمر في الحدثان عالا

بني عمّ النبي ورهط عمرو وعثمان الذين علّوا فعالا

قياماً ينظرون الى سعيد كأنهم يرون به هلالا

ضروب للقوانس غير هد اذا خطرت مسومة رعالا

المسومة الرعال هنا خيل الحرب - وصفه إذ يقوم الناس له بالسيادة ثم اتبع

ذلك وصفه بالفروسية والاقدام وجعل ذلك خاتمة لما أمّله من ملجأ عنده وجوار من

زياد لدى كنفه .

ومن جيد خواتيمه آخر الكلمة التي رثى بها ابنين له وهي مما اختاره المبرد في

الكامل ، وأولها :

بفي الشامتين التُّرب ان كان مسني رزية شبلي مخدر في الضراغم

وفي آخرها :

فما ابناك إلا من بني الناس فاصبري فلن يرجع الموتى حنين المآتم

وفي آخر مرثيته للحجاج :

يقولون لما ان أتاها نعيه	وهم من وراء النهر جيش الروادف
شقيناً وماتت قوة الجيش والذي	به تربط الاحشاء عند المخاوف
فان يكن الحجاج مات فلم تمت	قروم أبي العاصي الكرام الغطارف
ولم يعدموا من آل مروان حية	تمام بدور وجهه غير كاسف
له أشرقت أرض العراق لنوره	وأومن الا ذنبه كل خائف

وهذا مقطع حسن واف كما ترى ولولا خشية الاطالة وان لنا الى الفرزدق عودة ان شاء الله لاستشهدنا له بخواتيم آخر .

وقال عمر بن أبي ربيعة في آخر الرائية المعروفة يصف الناقة :

فَسَافَتْ وَمَا عَافَتْ وَمَا رَدَّ شَرِبَهَا      عَنْ الرِّيِّ مَطْرُوقٌ مِنَ الْمَاءِ أَكْدَرُ

الشين من شربها مثله . وأول هذه الأبيات جاء به بعد آخر الغزل حيث قال وقد نجا بعد أن خرج متنكرا :

فلما أجزنا ساحة الحي قلن لي	ألم تتقي الأعداء والليل مُقْمِر
وقلن أهذا دأبك الدهر سادراً	أما تستحي أو ترعوي أو تفكر
إذا جئت فامنح طرف عينك غيرنا	لكي يحسبوا ان الهوى حيث تنظر
فآخر عهد لي بها حين اعرضت	ولاح لها خدٌ نقيٍّ ومحجر
سوى انني قد قلتُ يانعم قولةً	لها والعتاق والأرحبيات تُزجر
هنيئاً لأهل العامرية نشرها اللذيذ وريّاها التي اتذكر	
وقمتُ الى عَنَسٍ تَخَوَّنَ نِيَّهَا	سُرى الليل حتى لحمها متحسر

ثم أخذ يصف الناقة والبئر والماء والآجن بالصحراء :

به مبتنى للعنكبوت كأنه      على طرف الأرجاء خامٌ مُنْشَرٌّ

وردتُ وما أدري أما بعد موردي      من الليل أم ما قد مضى منه أكثر  
فقمْتُ الى مِغْلاةِ أرضٍ كأنها      اذا التفتت مجنونة حين تنظرُ  
مِغْلاةُ الأرض هي الناقة جعلها كالمغلي بكسر الميم وهو السهم الذي يرمى به  
في تقدير المسافات .

تنازعني حِرْصاً على الماءِ رأسها      ومن دون ما تهوى قلبٌ معورُ  
أي بئرُ أفسد ماؤها بردم أو نحوه .

محاولة للماء لولا زمامها      وجَدَّبي لها كادت مرارا تكسرُ  
فلما رأيت الضرَّ منها وأني      ببلدة أرضٍ ليس فيها معمرُ

قوله كادت مراراً تكسر أي تتكسر والضمير يعود على نواحي الحوض الذي  
يستقي عنده عند جانب البئر ، لم يذكره من قبل ولكن موضع الضمير لا يخفى ،  
كقوله تعالى : « حتى توارت بالحجاب » في سورة صاد أي الشمس ، ولم يسبق لها ذكر  
لمكان العلم بها والمُعَصَّر ما يعتصر به ويُنتَفَع ومن فسر المعَصَّر بالملجأ فقد يكون له وجه  
وما ذكرنا أضوب ان شاء الله وصيغة افتعل يحییء فيها فَعَّل بتشديد العين مفتوحة  
ويجوز في الفاء الفتح والكسر وهي لقريش لغة ومنها في القرآن حرفان في يونس  
ويس .

قَصَرْتُ لها من جانب الحوضِ مُنشأً      جديداً كقاب الشبر أو هو أقصر  
أي حتى لا يتكسر جانب الحوض بجذابها وحتى لا يضربها العطش . وذلك أن  
القلب كان معورا فأنشأ حوضاً صغيراً ، واحتفر ماكان مدفونا من القلب واستقى  
منه بقَعْب جعله كالدلو وجعل حبله بعض سيور الرحل والزمَام ، قالوا والابل تعاف  
الماء المتغير الكريه ، فهذه الناقة لضرها لم تعف .

اذا شرعت فيه فليس للمتقي      مَشَافِرها منه قِدَى الكَفِّ مُسَارُ

مسأر من أسأر أي أبقى وترك فضلة في الاناء ، يصف بهذا قلة الماء وضحاالته في  
الحوض الذي أنشأه لها مع شدة عطشها .

ولا دَلَوْ الا الْقَعْبُ كانَ رشاءه الى الماء نِسْعُ والأديمُ الْمُضَفَّرُ

القعب اناء أظنه ههنا من خشب أو قرع والنسع بكسر النون السير والأديم  
الجلد وعني بالجلد المضفور هنا سيور الرجل ونحوها .

فسافَتْ وما عافت وما ردّ شربها عن الريّ مطروق من الماء اكد

وهذا بيت الختام الذي ذكرناه من قبل وينظر فيه ، كالاشارة ، الى قول علقمة  
وكان عند العرب وعند قريش مرويا :

ترادى على دمن الحياض فان تَعَفَّ فَإِن المُنْدَى رِحْلَةٌ فركوب

وعلقمة صنع هذا بناقته إذ كان قد أعملها في أمر من أمور الجد ، فابن ربيعة  
عدّ غزوة الغواني لها مثل هذا المقدار من الجد حتى انها قد أفنت لحم ناقتة وشحمها -  
ولا يعقل أن بُعِدَ مضارب حسناؤه كان كبعد ديار الحرث الغساني بالشام من اليمامة  
والدهناء وديار بني تميم التي منها بدأ علقمة رحلته .

وأوردنا أبيات عمر هذه لتنبيه على وصفه للناقة والورد وانه قد جعله نهاية  
وخاتمة وأن موضع ذلك حيث وضعه صحيح ، اذ عادة الشعراء أن يجعلوا الرحلة بعد  
الغزل ، إما للحاق بالمحبوبة التي بانت واما للتسلي عن الحب الذي فات أو انه كما  
صنع علقمة :

فدعها وسِلَّ الهمّ عنك بجسرةٍ كَهَمِّكَ فيها بالرادف خبيب

وأما ليجزي هجرانا بهجران كما فعل لبيد في المعلقة :

فاقطع لبانه من تعرض وصله ولشر واصل خُلَّةٍ صرّامها

واحِبُ المِجَامِلِ بِالْجَزِيلِ وَصَرْمُهُ      بَاقٍ إِذَا ضَلَعَتْ وَزَاغَ قَوَامُهَا  
بَطْلِيحُ أَسْفَارٍ تَرَكْنَ بَقِيَّةً      مِنْهَا فَأَحْنَقَ صَلْبُهَا وَسَنَامُهَا

وقد قضى الشاعر ههنا لبانته من الحب فلم يبق إلا أن يصبح الحي ويعرف مكانه وفي ذلك المكروه ، أو ينجو ، والنجاء بالناقة ، صنع ذلك عبد بنى الحسحاس في الياثية .

عميرة ودّع أن تجهزت غاديا      كفى الشيب والاسلام للمرء ناهيا  
واتبع مذهبه ابن أبي ربيعة ههنا . ومن الخير أن يتنبه الى وصف ابن أبي ربيعة للناقة والمشرب والرحلة ههنا من عسى أن يحسب أن صاحب مغامرة :

أمن آل نعم أنت غاد فمبكر      غداة غد أو رائح فمهجر  
لا يعقل أن يكون زارها على ناقة أو بعير ، ومن يسارع فيزعم أن وصف ناقة طرفه كله منتحل ، انتحله المسجديون في البصرة والكوفة ونحو ذلك .

هذا وقد اتبع ذو الرمة طريقة عمر - وقد ذكرنا أنه اتبع طريقة الحسحاسي على أن أصل المذهب قديم ، تجد منه عند المرقشين - وذلك في القافية حيث جعل آخر كلامه شربا وورودا كما صنع عمر وهو قوله :

فأدلى غلامي دلوّه يبتغي بها      سِقَاطُ الصّدى واللّيلُ أدهم أبلقُ  
سِقَاطُ الصّدى أي ما يسقط الصدى أي يبل العطش ، ويروى شفاء الصدى .

فجاءت ينسج العنكبوت كأنه      على عَصْوِهَا سَابِرٌ مُشْبِقُ  
وقد ذكر ابن أبي ربيعة مبتنى العنكبوت كما رأيت . وجعل ذو الرمة الشرب والورود ههنا لنفسه وعلامه والناقة واقتصر ابن أبي ربيعة على الناقة إذ لا يخفى أنه قد صدر ريان من عند الحبيبة ، فما أصاب من ظمأ في الصحراء ينسبه الى الناقة إذ لا يحسن أن ينسبه الى نفسه وإن يك قد أحسّ به .

والذين استشهدنا بمقاطع أشعارهم من الاسلاميين مُنبثون عن غيرهم ولا سيما جرير والفرزدق فهما العمود ، أي ما يعتمد اليه ويجعل أساسا ، وهذا من ألفاظ الجاحظ والمتقدمين من أدباء القرن الثاني وما بعده . ومما عسى أن يحسن أن نجعله كالخاتمة لهذا الفصل قول الفرزدق في هجاء أبلّيس في آخر الميمية التي تحدث فيها بهجائه :

وإن ابن ابلّيس وابليس ألبنا لهم بعذاب الناس كل غلام لهم أي للناس .

هما تفلأ في في من فمويهما على النابح العاوي أشد رجاء وفي طبعة الديوان « أشد لجامي » وأحسبه تصحيفا إذ هيئة الرء مما تشبه باللام كثيرا والبيت من شواهد الكتاب في باب الاضافة .

وقال في الرائية التي كاد يحذ من قوله فيها على الزنا وعيره ذلك جرير ، وهو مقطوعا ودلالته على ذلك واضحة :

ويحسبها باتت حصانا وقد جرت لنا برتاها بالذي أنا شاكره فيارب ان تغفر لنا ليلة النقا فكل ذنوبي أنت يارب غافره

هذا ونهاية عمر التي انتهى بها ونهايات ذي الرمة فيهن جميعا كالديوران وشبه البتر على نحو من مذهب امرئ القيس .

ومما يذكر ، كالملاحق بهذا الباب ، وليس منه ، ولكنه وثيق الصلة به ، ونجعله تمهيدا للحديث عن مقاطع المولدين قول أبي تمام في آخر البائية التي مدح بها عبدالله بن طاهر :

إذا ما امرؤ القى اليك برحله فقد طالبتة بالنجاح مطالبه



فهذا مشعر بالنهاية دالّ عليها ، ثم في ذكره النجاح والمطالبة كالرجعة والاشارة الى بيت المطلع وهو قوله :

هَنُّ عَوَادِي يَوْسُفَ وَصَوَاحِبِهِ      فَعَزْمًا فَقَدِمًا اَدْرَكَ النَجْحَ طَالِبِهِ

والوقفَةُ عِنْدَهُ نريد لقوة صلة مذهب أبي تمام فيه بما قدمناه من عادة الشعراء أن يذكروا الناقة والرحلة بعد النسيب والغزل سواء أكان ذلك للحاق أم لاستمرار الهجر أم للتسلي أم لأرب من آراب الجد أم كالنهاية لما تقدم من قصة الحب كما رأيت عند ابن أبي ربيعة وما أشبه هذا بما صار اليه مؤلفو ألف ليلة وليلة من بعد حين يقولون بعد الخاتمة « حتى أتاهم هادم اللذات وهازم المسرات » ، تأمل قول عمر بعد أن قال « هنيئاً لأهل العامرية الخ » :

وَمَاءٌ بِمَوَاةٍ قَلِيلٍ      أَنَيْسُهُ      بِسَائِسٍ لَمْ يَحْدِثْ بِهِ الصِّيفُ مُحْضَرٌ

أليس هذا بؤساً بعد نعيم ؟

هذا وبيت أبي تمام الذي قدمنا من فخمات مطالعه ولم يبال أن يركب فيه الخرم على مذهب القدماء إذ ذلك مما يقع في نظمهم . وزعم الأمدى ان هذا من رديء ابتداءاته من أجل الاضمار قبل الذكر ومن أجل ما يبدو من شبه خفاء المعنى . قال التبريزي وانتصر لأبي تمام وأحسب أن هذا قد كان فرعا من انتصار شيخه أبي العلاء لأبي تمام ، قال : « وليس الإضمار قبل الذكر بِعَيْبٍ إذا كان المعنى مفهوماً ، لأنَّ هذا المعنى مأخوذٌ من الحديث المروي عن النبي صلى الله عليه وسلم انه قال في مرضه الذي مات فيه وهو يعني النساء : انكنَّ صَوِيحِبَاتُ يَوْسُفَ . قالوا وكان أبو سعيد الضرير وأبو العَمَيْثَلُ الأعرابي على خزانة الأدب لعبدالله بن طاهر بخراسان ، وكان الشاعر اذا قصده عرض عليها شعره ، فان كان جيداً عرضاه أو دُعِيَ به فأنشده ، وإن كان رديئاً نبذاه ودفع الى صاحبه البرد على غير الشعر فلما قدم أبو تمام على عبدالله قصدهما ودفع القصيدة اليهما فضمَّاهما الى أشعار الناس ، فلما تصفحا الأشعار

مرّت هذه القصيدة على أيديهما ، فلما وقفا على هذا الابتداء طرحاها على الشعر المنبوذ ، فأبطأ خبرها على أبي تمام ، فكتب الى أبي العميثل أبياتاً يعاتبه فيها ( كذا ) ويقول :

واری الصحيفة قد علتها فترة فترت لها الأرواح والأجسام

ثم لقيهما فقالا له : لم لا تقول ما يفهم ؟ فقال : ولم لا تفهمان ما يقال ؟ فاستحسن هذا الجواب من أبي تمام . فلما دخل على عبدالله أنشده ، فلما بلغ إلى قوله :

وَقَلَّلَ نَابِي مِنْ خُرَاسَانَ جَاشُهَا فَقُلْتُ اطْمَئِنِّي انْضُرْ الرَّوْضَ عَازِبُهُ

والأبيات التي بعده ، صاح الشعراء وقالوا : ما يستحق مثل هذا الشعر إلا الأمير . فقال شاعر منهم يعرف بالرياحي : ولي عند الأمير اعزّه الله جائزة وعدني بها وهي له جزاءً عن قوله ، فقال الأمير : بل نضعفها لك ونقوم بالواجب له جزاء عن قوله . فلما فرغ من القصيدة نثر عليه ألف دينارٍ فلقطها الغلمان ولم يمسّ منها شيئاً ، فوجد عليه الأمير وقال : يترفع عن برّي ويتهاون بما أكرمته به . ثم بلغ بعد ذلك ما أراد منه « أ.هـ. هكذا آخر الخبر في شرح التبريزي لديوانه الذي حققه الدكتور محمد عبده عزام وفي أخبار أبي تمام للصولي « فما بلغ بعد ذلك ما أراد منه » وما أشبه أن يكون وقع ههنا تحريف لأن لأبي تمام في عبدالله بن طاهر بعد هذه البائية شعرا يدل على حظوة وجدها عنده والله تعالى أعلم .

وإنما سقنا هذا الخبر بتمامه لكيلا نجيء بقوله : « ولم لا تفهمان ما يقال ؟ » مبتورا ، ولأنه يشع ضوءاً على ما كان عليه أبو تمام من لين الجانب وعزة النفس معا وقوله : « ولم لا تفهمان ما يقال » ليس بمجرد لعب لفظي ، لما فيه من الإشارة الى حديث النبي صلى الله عليه وسلم ثم لأن أوصاف النساء والغزل مما يتبعه الشعراء وَصَفَ الرحلة والسير والراحلة . فالمعنى اذن ، أنت تعلم انهن ، أي النساء ، قد جاء

فيهـن من قصة يوسف في كتاب الله ما جاء ، وقد جاء فيهـن من رسول الله صلى الله عليه وسلم في الحديث المروي ما قال ، فانصرف عن البدء بالنسيب وخُذ في امر الجد وارتحل بعزم الى الممدوح فمن جد وجد . وكل ما صنعه أبو تمام انه اختصر النسيب في صدر البيت وجعل العجز خروجاً الى الرحلة . فليس عجز البيت بمنفصل عن صدره كما زعم الآمدي بل الذي زعمه الآمدي من أن أبا تمام قد أتم البيت بعجز لا يليق بصدره غير صواب ، وهو به واقع في باب عدم الفهم لما يقال ذلك الذي نفر أبو سعيد الضرير وأبو العمثيل ان يُنسبـا اليه ان صح هذا الخبر عنها . وفي كتاب من حديث الشعر والنثر للدكتور طه حسين رحمه الله في الفصل الذي عن أبي تمام وشعره قال : أظنكم توافقونني على أن هذا المطلع غريب يعني رحمه الله قوله : « هنّ عوادي يوسف وصواحيه » - « وان فهمه ليس بالشيء اليسير » . قلت ولا يستفاد من قوله هذا ان البيت غامض أو أن فهمه مستعصٍ كل الاستعصاء ، فالذي ذهبنا اليه هو الصواب ان شاء الله تعالى .

#### المقاطع عند المحدثين :

كما كان أبو تمام وأبو الطيب كلاهما يحرصان على حسن المطلع كذلك كانا يحرصان على جودة المقطع كقوله الذي تقدم ذكره :

إذا ما امرؤ القي اليك برحله      فقد طالبتـه بالنجاح مطالبه  
وقد نبهنا على أن فيه رجعةً الى قوله :

فعزماً فقدماً أدرك النجح طالبه

وأنفاسا من مذاهب الرجعة في الخاتمة التي ذكرنا منهن أمثلة . ولا بأس من

الإشارة ههنا الى أن أبا الطيب قد نظر اليه في مطلع ميميته التي كانت أولى مدائحه  
لسيف الدولة<sup>(١)</sup> :

وفأوكما كالربع اشجاء طاسمه      بأن تسعدا والدمع اشفاه ساجمه

وقد ترى أن البحر واحد وانه قد جعل الهاء الساكنة آخر النغم وليست الميم  
التي هي حرف الروى ببعيدة المعدن من باء أبي تمام وكلاهما مضموم . والأخذ من معنى  
أبي تمام خفي ولكنه يبدو مع التأمل ، إذ قد لجأ من اختصار عادة الشعراء في النسيب  
والاغراب في ذلك الى نحو محذو على نهج أبي تمام .

هذا ومن أجود نهايات أبي تمام قوله في البائية الرائعة المطلع الفذة في بابها :

أبقت بني الاصفر الممرض كاسمهم      صُفّرَ الوجوه وجلت أوجه العرب

ومن مقاطع أبي الطيب الحسنة قوله في آخر « على قدر أهل العزم » :

ولم لا يقي الرحمن حَدّيك ما وقى      وتفليقه هام العدا بك دائم

وقال في آخر كلمته التي أولها :

عقبى اليمين على عُقبى الوغى نَدْمٌ      ماذا يزيدك في اقدامك القَسَمُ

وهو مطلع بارع :

لا تطلبنّ كريما بعد رؤيته      ان الكرام بأسخا هم يداختموا

ولا تبال بشعر بعد شاعره      قد أفسد القول حتى أُحمَد الصمم

وقال في آخر « واحرّ قلباه » قصيدته المشهورة :

هذا عتابي الا أنّه مَقَّةٌ      قد ضَمَّنَ الدُّرَّ الا أنّه كَلِمٌ

---

(١) ذكرنا من بعد ان العدول عن روى الباء الى الميم مذهب لابي الطيب في معارضته لحبيب .

وهذا ينظر فيه الى قول النابغة « ها ان ذي عذرة » آخر « يادرامية » لمكان اسم الاشارة مع سائر المعنى كما ترى .

وأحسب أن أبا تمام كما هو أشد قرعاً للاسماع بمطالعه كذلك هو بمقاطعه ، والبحثري فيها معاً دون ذلك ، وليس معنى هذا انه لا يفتح بما يشعر بالبداية ولا يختم بما يشعر بالختام . فقوله مثلاً :

صنت نفسي عما يدنس نفسي

مطلع قوي وآخر الكلمة :

واراني من بعد أكلف بالاحـ رار طراً من كل سنخ واسـ

ولنا عودة الى عامة مذهبه ان شاء الله عند الحديث على التخلص والاقتضاب وما هو من هذا المجرى من أساليب تماسك القصيدة ووحدها . ونرى أن نقف الان شيئاً عند مذهب أبي تمام في نهايات قصائده لاشتمالهن على كثير مما يجري مجرى النقد وقد كان أبو تمام ، كما ذكر عنه ابن الأثير في اخريات فصول كتابه المثل السائر « ربّ معان وصيقل الباب واذهان » .

وقفة عند خواتيم أبي تمام :

كان لأبي تمام مذهبٌ من الفخر يختم به كثيراً من قصائده مثل قوله :

فدونكها لولا ليان نسيها لظلت صلاب الصخر منها تصدّع

لها أخوات قبلها قد سمعها وان لم تزع بي مدة فستسمع

قال التبريزي : « أي ان عشت سمعت مني أمثالها » وضبطت الزاي بالكسرة

ومدة بالنصب والمعنى على هذا لا يتضح ، ووزع من باب وضع وما أرى إلا أن

الصواب تزغ بكسر الزاي بعدها غين معجمة وقبلها تاء مثناة فوقية أي وان لم تمل  
ومدة « مرفوعة فاعل » لقوله « لم تزغ » هكذا :

وإن لم تزغ بي مدةً فستسمع

والمعنى ان لم تنته مدتي وان مد في حياتي فستسمع مني اخوات لها وعلى هذا جاء  
معنى تفسير التبريزي وزاغ يزغ من ألفاظ القرآن واياها أراد حبيب فيما أرى . ومثل  
قوله :

خُذْهَا مَثْقَفَةَ الْقَوَافِي رُبُّهَا	لِسَوَابِغِ النِّعَمَاءِ غَيْرُ كَنُودٍ
حَذَاءً تَمَلُّ كُلَّ أذنٍ حِكْمَةً	وَبِلَاغَةً وَتُدِرُّ كُلَّ وَرِيدٍ
كَالدَّرِّ وَالْمَرْجَانِ أَلْفَ نَظْمِهِ	بِالشِّذْرِ فِي عُنُقِ الْكَعَابِ الرُّودِ
كَشَقِيقَةِ الْبُرْدِ الْمَنَمِّ وَشَيْهِ	فِي أَرْضِ مَهْرَةٍ أَوْ بِلَادِ تَزِيدٍ
يُعْطِي بِهَا الْبُشْرَى الْكَرِيمَ وَيُحْتَبَى	بِرَدَائِهَا فِي الْمَحْفَلِ الْمَشْهُودِ
بُشْرَى الْغَنِيِّ أَبِي الْبَنَاتِ تَتَابَعَتْ	بُشْرَاؤُهُ بِالْفَارِسِ الْمَوْلُودِ
كَرُقِي الْأَسَاوِدِ وَالْأَرَاقِمِ طَالَمَا	نَزَعَتْ حُمَاتٍ سَخَائِمَ وَحَقُودِ

وهذا آخر القصيدة الدالية التي أولها :

أرأيت أي سوائفٍ وخدود عنت لنا بين اللوى فزود

وقد اعتذر بها الى احمد بن أبي داود فرضى عنه وقد وردت منها قطعة وافية  
بمعرض الحديث عن الكامل في الجزء الأول من هذا الكتاب . وقول أبي تمام « وتدر كل  
وريد » أي يتغنى بها في كل البلاد ، وادرار الوريد كناية عن ذلك . وإلى الغلو في حُسن  
وحيد وجودة ادائها قصد ابن الرومي حيث قال :

لا تراها هناك تَجَحَّظُ عَيْنٌ لك منها ولا يدُر وريد



ولم يخل من التعريض ههنا كما أشرنا الى ذلك في ما تقدم . ولعل الخطيب قد وهم حيث فسر قول حبيب « وتدرُّ كلُّ وريد » فقال : « وادرار الوريد كناية عن الذبح » قال : « وقوله تدرُّ كلُّ وريد يعني من يحسدها ومن يعاندها » . وجليُّ ان أبا تمام لم يخصص قوله « كل وريد » بوريد من يعاندها أو يحسدها ولكنه عمم ولم يخصص فوجب حمل كلامه على عمومه ، وما كل وريد بحاسدها صاحبه ، وانما أراد حبيب التنويه بمعنى التغني بها والترنم طربا واعجابا وقد فطن الى هذا المعنى بعض الشراح كما أورده المحقق في الهامش ، وان يك ادرار وريد الجارية عائبا لها فليس ادرار انفعال الغناء بعائب الرجل الفحل به ذلك العيب .

ومثل قوله :

خُذْهَا مُغْرَبَةً فِي الْأَرْضِ آنِسَةً	بِكُلِّ فَهْمٍ غَرِيبٍ حِينَ تَغْتَرِبُ
مِنْ كُلِّ قَافِيَةٍ فِيهَا إِذَا اجْتَنَيْتِ	مِنْ كُلِّ مَا يَجْتَنِيهِ الْمَدْنَفُ الْوَصْبُ
الْجُدُّ وَالْهَزْلُ فِي تَوْشِيْعِ لِحْمَتِهَا	وَالنُّبْلُ وَالسَّخْفُ وَالْأَشْجَانُ وَالطَّرْبُ
لَا يَسْتَقِي مِنْ حَفِيرِ الْكُتُبِ رَوْنَقُهَا	وَلَمْ تَزَلْ تَسْتَقِي مِنْ بَحْرِهَا الْكُتُبُ
حَسِيْبَةً فِي صَمِيمِ الْمَدْحِ مَنْصِبُهَا	إِذَا كَثُرَ الشَّعْرُ مُلْقَى مَالَهُ حَسَبُ

من حفير الكتب بالحاء المهملة أشبه بطريقة حبيب لمقابلة الحفير للبحر وبالجيم المعجمة يكون معنى الجفير الجفَر بفتح الجيم وسكون الفاء وهو الماء الكثير ولا مقابله ههنا ويدلك على أن الجفر هو الماء الكثير أو هكذا كان معناه عند حبيب قوله وهو من مجرى ما نحن فيه من أساليب فخره عند نهايات كلامه :

جَاءَتْكَ مِنْ نَظْمِ اللِّسَانِ قِلَادَةٌ	سَمَطَانِ فِيهَا اللَّوْلُؤُ الْمَكْنُونُ
حُذِيتِ حِذَاءَ الْحِضْرَمِيَّةِ أَرْهَفَتْ	وَأَجَادَهَا التَّخْصِيرُ وَالتَّلْسِينُ
إِنْسِيَّةٌ وَحَشِيَّةٌ كَثُرَتْ بِهَا	حَرَكَاتُ أَهْلِ الْأَرْضِ وَهِيَ سَكُونُ

يَنْبُوعُهَا خَضِلٌ وَحَلْيٌ قَرِيضُهَا	حَلْيٌ أَلْهَدِيٍّ وَنَسْجُهَا مَوْضُونٌ
أَمَّا الْمَعَانِي فَهِيَ أَبْكَارٌ إِذَا	نُصَّتْ وَلَكِنْ الْقَوَافِي عُونٌ
أَحْذَاكُهَا صَنَعُ اللِّسَانِ يَمْدُهُ	جَفَرٌ إِذَا نَضَبَ الْكَلَامُ مَعِينٌ
وَيُسِيءُ بِالْإِحْسَانِ ظَنًّا لَا كَمَنُ	هُوَ بَابِنُهُ وَبِشَعْرِهِ مَفْتُونٌ
يَرْمِي بِهَمَّتِهِ إِلَيْكَ وَهَمُّهُ	أَمَلٌ لَهُ أَبَدًا عَلَيْكَ حَرُونٌ
فَمُنَاهُ فِي حَيْثُ الْأَمَانِي رَتَّعَ	وَرَجَاؤُهُ حَيْثُ الرَّجَاءُ كَنِينٌ
وَلَعَلَّ مَا يَرْجُوهُ مِمَّا لَمْ يَكُنْ	بِكَ عَاجِلًا أَوْ آجِلًا سَيَكُونُ

وهذا البيت حُسنٌ ختامٍ كما ترى . وقال التبريزي في الجفر : « بئر واسعة الفم يقول بعضهم انها تكون غير مطوية وهي مع ذلك قليلة الماء » قلت هذا معنى واحد من معاني الجفر ولا ريب ان التبريزي حجة ، غير ان في قولهم غلام جَفَرٌ وشاة جفر ما يدل على معنى القوة وذكر صاحب القاموس أسماء مياه كثيرة مما يجري على وجه الأرض تسمى جفراً وعليه ظاهر كلام أبي تمام حيث قال « معين » والله أعلم . ومن مفردات مقاطع أبي تمام الجيدة قوله في أبي دلف واسمه القاسم بن عيسى العجلي :

نامت همومي عني حينَ قلتُ لها      هذا أبو دَلْفٍ حَسْبِي له وكَفَى

ومن خاتمات كلامه في قصيدة على القاف هجا بها أحد الشعراء :

سر أين شئتَ من البلاد فإنَّ لي	سُوراً عليك من الرجال وخَنْدَق
وقبيلةٌ يَدْعُ المتوجَّحَ خَوْفَهُم	فكأنما الدنيا عليه مُطْبَق

أي سجن واشتقاقه من الاطباق أي التغطية فلك في بائه الكسر والفتح وقوله سوراً عليك من الرجال وخندق يجوز في خندق الرفع والنصب غير ان النصب لا يصلح ههنا ونظر أبو تمام الى قول غيلان : « عليها من الظلماء جلٌّ وخندق » وقد

نشير الى تأثره غيلان من بعد أن صرنا اليه ان شاء الله تعالى .

وقصائد تسري اليك كأنها      احلام رُعبٍ أو خطوب طُرُق  
من منهضاتك مُقعداتك خائفا      مستوهلاً حتى كأنك تطلق

أي حتى كأنك حامل بها وجع الولادة . تطلق بضم التاء وفتح اللام مبنية للمفعول :

من شاعر وقف الكلام ببابه      واكتن في كنفِي ذراه المنطق  
قد ثقفت منه الشام وسهلت      منه الحجاز ورققته المشرق

قوله « وقبيلة » و « قصائد » يجوز فيها النصب بالرد على اسم أن من قوله فإن لي سوراً الخ . هذا وقوله : « وقصائد تسري اليك » وقوله : « كثرت بها حركات أهل الأرض الخ » في النونية وقوله : « إنسيّة وحشية الخ » وقوله : « مغربة في الارض آنسة الخ » في الأبيات البائية التي مرت منذ حين قريب ، كل هذا يريد به أن يدل على سيرورة شعره وكثرة انشاد الناس له ، وهذا مما يصحح ما ذهبنا اليه في تفسير قوله « وتدر كل وريد » ان شاء الله .

وقال في آخر البائية التي مدح بها أبا دلف وجعل الخاتمة تنتظم عدة أبيات :

اليك ارحنا عازب الشعر بعدما      تمهل في رَوْضِ المعاني العجائب  
غرائب لاقت في فنائك أنسها      من المجد فهي الان غير غرائب  
ولو كان يفني الشعر افناه ما قرّت      حياضك منه في العصور الذواهب  
ولكنه صوب العقول اذا انجلت      سحائب منه أعقبت بسحائب  
أقول لأصحابي هو القاسم الذي      به شرح الجود التباس المذاهب  
وإني لأرجو أن تردّ ركائبني      مواهبه بحرأ ترجى مواهبي

وأحسن أبو تمام اذ حلّى البيت السابق للمقطع وكأنه منه باسم ممدوحه كما فعل

في قوله :

هذا أبو دلفٍ حسبي به وكفي

ونحو ذلك مما يزيد الممدوح طربا حين يسمعه .

كلمة أبي تمام :

ولكنه صَوَّبُ العقول اذا انجلت      سحائبُ منه أُعْقِبَتْ بسحائب

من دقيق ما وُصِف به الشعر عامة وشعره هو خاصة ، وكأن في كلمة أبي تمام هذه ردًّا على من جزم بأن المعاني مطروحة في الطريق وان الشعراء انما يتفاوتون بجودة الاداء ، وهي من كلمات الجاحظ المعروفة . على أن الجاحظ قد جزم في موضع آخر احسبه في البيان على أن المعاني مستسرة خافية في أسرار الأنفس حتى يبرزها البيان ، وان المعنى ، كما قال التابعي الجليل عامر بن عبد قيس ، اذا خرج من القلب ولج الى القلب فصبوب العقول ، الذي ذكره أبو تمام يمكن حمله على هذا الباب . على أن أبا تمام قد أراد به ان للفكر وتأمُّل العقل في الشعر جانباً يجعل الابداع لجيده ملازماً ، على ما يظهر من تشابه ، كما السحاب يتشابه ، وكل غيث عن الآخر مختلف ، وهو شيء في ذات نفسه بديع بكر - الم تقل العرب في نعت المطر :

جادت عليه كل بكر حرّة      فتركن كلّ قرارة كالدرهم

وقفه مع الشاعر الناقد صمويل تيلور كولردج وبعض مسائل النقد :

للشاعر الناقد صمويل تيلور كولردج Samuel Taylor Coleridge ( ١٧٧٢ -

١٨٣٤ م ) مذهب قريب من صوب العقول هذا اذ يقول في أوائل المجلد الثاني من

الترجمة الأدبية - أي كتابه المسمى بما هذه ترجمته التقريبية Biographia Literaria

طبعة اكسفورد ( سنة ١٩٦٧ مصوره ) ( ص ٤٩ - ٥٠ ) ( الطبعة الاولى سنة ١٨١٧

وأعيدت ١٩٠٧ ومن بعد الى ١٩٦٧ م ) .

And first from the origin of metre. This I would trace to the balance in the mind effected by that spontaneous effort which strives to hold in check the workings of passion. It might be easily explained likewise in what manner this

salutary antagonism is assisted by the very state which it counteracts, and how this balance of antagonists became organised into METRE (in the usual acceptation of that term) by a supervising act of the will and judgement consciously and for the foreseen purpose of pleasure. Assuming these principles, as the data of our argument we deduce from them two legitimate conditions, which the critic is entitled to expect in every metrical work. First that, as the ELEMENTS of metre owe their existence to a state of increased excitement so the metre itself should be accompanied by the natural language of excitement.

Secondly that as these elements are formed into metre ARTIFICIALLY, by a VOLUNTARY act, with the design and for the purpose of blending DELIGHT with emotion, so the traces of the VOLITION should throughout the metrical language be proportionately describable. Now these two conditions must be reconciled and co-present. There must be not only a partnership, but a union, an interpenetration of passion and will, of SPONTANEOUS impulse and voluntary purpose. Again this union can be manifested only in a frequency of forms and figures of speech (originally the offspring of passion, but now the adopted children of power) greater than would be desired or endured, where the emotion is not voluntarily encouraged and kept up for the sake of pleasure, which such emotion, so tempered and mastered by the will, is found capable of communicating. It not only dictates, but of itself tends to produce, a more frequent employment of picturesque and vivifying language, than would be natural in any other case, in which there did not exist, as there does in the present, a previous and well understood, though tacit COMPACT between the poet and his reader that the latter is entitled to expect, and the former bound to supply this species and degree of pleasureable excitement.

هذا آخر حديث كلردج عن أصل الوزن في الشعر ثم استشهد على ما قاله بشيء من مسرحية شكسبير التي اسمها قصة الشتاء ومضي من بعد يتحدث عن طبيعة تأثير أوزان الشعر وترجمة ما تقدم على وجه التقريب كما يلي ، مع التنبيه على أنه مما يتعمق في العبارة ويشربها روحا فلسفيا :

« أولا من حيث منشأ الوزن . عندي ان ذلك مرده الى توازن في العقل يحدثه بفعل منه عَفْوِي يروم به أن يكبح من حِدَّة سَوْرَةِ الوجدانِ ، وبنحو من ذلك عسانا أن نفسر بسهولة الكيفية التي فيها يوجد هذا التناكر المفيد يستعين بنفس



الحالة التي هو يقاومها ، وكيف أن هذا التوازن بين أمرين متناكرين يصير منتظما في الوزن ( بمعناه المصطلح المعروف ) بسبب ما يطرأ عليه من تدبير الارادة والرأي عن عمد وبِخَدْسٍ سابق يرمي الى احداث اللذة والسرور . وان تَكُ هذه المبادئ هي مقدّمات للحجة التي ندلي بها ، فاننا يصح لنا أن نستخرج من ذلك بالاستنتاج أمرين ، يحق لكل ناقد أن يتوقعهما في كل عمل ينتظمه الوزن . أولا ان عناصر الوزن تستمد وجودها من حالة ازدياد في تهيج الشعور ، ولذلك فينبغي للوزن نفسه أن ترافقه اللغة الطبيعية التي تعبر عن التهيج . ثانيا ، ان هذه العناصر انما تصير وزنا بعمل الصنعة واختيار الارادة وذلك من أجل أن تمزج العاطفة باللذة ، ولهذا فينبغي أن يكون للجانب الارادي آثار محسوسة نتبينها بنسبة حضوره في جميع لغة الكلام الموزون . هاتان الحالتان ( يعني كلردج حالة التهيج التي تعبر عنها لغة التهيج وحالة الصنعة والارادة التي ترمي الى مزج عاطفة التهيج بعامل الابهاج واللذة ) يلزم التوفيق بينهما وأن يكون حضورهما معا في آن واحد . يلزم ألا يكون أمرهما أمر شَرَكَةٍ ولكن أمر اتحاد ، أن يكون تداخلا متغلغلا متلاحما بين حدة انفعال الوجدان وبين الارادة ، بين الدافع العاطفي العفوي والقصد المتعمد المختار . ثم ان هذا الاتحاد انما يتجلى في تواتر أشكال في التعبير والمجاز ( هن في الأصل سلالة تولدت من حدة انفعال الوجدان ، وقد صارت الآن أطفالا تَبَنَّتُهُم القدرة على البيان ) تواتراً أشد من أن يُحْتَمَل أو يُشْتَهَى الا حيث تكون العاطفة تُحَفِّزُها الارادة وتحتفظ بها من ايجاد تلك اللذة وذلك الامتاع اللذين انما توجد العاطفة تقوى على التعبير بها والابلاغ حين تهيمن عليها الارادة وتحد من سَوَرَتِها . انه ( بِتَجَلِيهِ هذا ) لا يمل فحسب ، ولكن يُوجَدُ من تلقاء طبيعة ذاته ، يجنح الى انتاج تواتر لاستخدام لغة التصوير والتعبير ذي الحيوية أكثر مما قد يُعَدُّ مثله طبيعيا في الحالات الأخرى . التي لا تقتضي كما تقتضي هذه الحالة وجود نوع من عهد سابق معلوم حقاً ، وان يك ذلك غير مصرّح به ، بين الشاعر ومن يقرأ له ، هذا يرى من حقه أن ينتظر ويجد



هذا النوع وهذا المقدار من الاثارة الممتعة والشاعر يلتزم بأن عليه أن يمدّه بذلك «  
ا.هـ.

نبهنا على أن كلردج مما يتعمق في العبارة ويُشْرِبُها روحاً فلسفياً وهو هنا يحاول التوفيق بين مذهب الرومنسيين في نسبة الشعر الى انفعال الوجدان والعواطف وطبيعة التأليف الفني التي تطلب تخير الألفاظ والمعاني والصيغ وذلك مجال الملكة الصانعة والقدرة والتفكير.

وعبارات أبي تمام أنصع وأوضح ، على ما فيه من عمق كما تقدم من قوله المشهور :

ولكنه صوبُ العقول اذا انجلت      سحائب منه أُعْقِبَتْ بسحائب  
وقد ترى في كلام كلردج أنه قد أخضع جانب العاطفة لجانب الفكر والإرادة التي تنتخب وتختار .

ومما يشهد بصحة هذا الذي نذهب اليه من تشبيه مذهب كلردج الناقد بمذهب أبي تمام قول أبي تمام :

احذاكها صنع الضمير يمدُّه      جَفَرُ اذا نَضَبَ الكلام معين  
ويروي اللسان ، والضمير أجود مع تقارب المعنى اذا أبو تمام نفسه هو القائل : « لسان المرء من خدم الفؤاد » .

ولا بأس من التنبيه ههنا على أن أبا تمام كما هو شاعر هو أيضا ناقد شهد له معاصروه ومن بعدهم بجودة الذوق والقدرة على الموضوعية الشاملة النظرة في ذلك ، ثم قد ضمن شعره مسائل وآراء في النقد تجعله من المقدمين حقا في هذا الباب وهذا أمرٌ ينبغي ألا يُغْفَلَ عنه .

قوله : « صنع الضمير يمدّه جفر اذا نضب الكلام معين » هو عينه مقال

كلردج بالاتحاد بين المتقابلين الذي يتجلى في التعابير المجازية وتواتر اللغة الحية لا يملها من تجليه فحسب ولكن ينتجها بطبيعته التي تجنب الى الانتاج . وقوله احذاكها يفيد معنى الامتاع والعطاء . وعبارة أبي تمام أقوى وأنصح وأوضح لأن تشقيق الشَّعر فيها أقل وخالية كل الخلو من فيهقة حرارة نفخ الكلام التي عند كلردج . ويُعتدُّ له بما قدمناه من أن هذا نثر يتفلسف به .

وقال أبو تمام يصف قصيدة شعره :

حُذِثْ حِذَاءَ الْحُضْرَمِيَّةِ أُرْهِفَتْ وَاجَادَهَا التَّخْصِيرُ وَالتَّلْسِينُ

والحُضْرَمِيَّةُ أحذية رقاق جياذ كانت تحذى بِحَذْقٍ صَنَعَةٍ ومهارة على مثالٍ يُجَعَلُ لشكلها نموذجاً . والمثال الذي حذا أبو تمام عليه قصيدته الموصوفة ههنا وهي التي مطلعها :

وَأَبَى الْمَنَازِلِ أَنهَا لَشَجُونٍ وَعَلَى الْعُجُومَةِ أَنهَا لُتْبِينُ

هُوَ مَا رَاعَهُ وَآثَارَهُ مِنْ عَظَمَةِ الْخِلَافَةِ آنَذَا .

وفسر التبريزي قوله : « أنها لشجون » فقال : « يقول إن المنازل الخالية عن أهلها لهموم ، أقسم بها تعظيماً لها ، والشجون جمع شَجَن وهو الحزن ، أي تذكر العاشق العهود ، فتكسبه حزناً ، وعلى ما بها من العجمة تشكو سوء حال تأثير الزمان فيها ، وما ابتليت به من تسلط الدروس عليها لمفارقة سكانها ، وإنما يريد أن الواقف عليها باعتباره وتأمله يحصل له ذلك فكأن الدار عرفت وأخبرته » ا . هـ . والذي ذهب اليه التبريزي من الشرح وجه يحتمله لفظ أبي تمام ، ولا أحسب أنه مراده ، بل أحسب أن مراده : « وأبي المنازل » قَسَمَ ، « أنها لشجون » - أي هي نفسها حديث وكلام ، من قولهم الحديث ذو شجون ، أي ذو شعب وطرائق ولا تعجبن أيها القارئ الكريم من قولنا هذا فانا لا نعترض به على أبي زكريا ، ولكن هذا وجه كما قوله وجه . ويبرر ما ذهبنا اليه من قولنا ان أبا تمام أراد أن المنازل هي

نفسها حديث ذو شجون ، هي نفسها كلام وحديث متنوع ، قوله انها لتبين ، فكأنه توضيح وضحه به يقول فيه لا تعجب من أنها حديث ذو شجون فانها على عجمتها مبينة ناطقة بلسان . قال زهير :

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم

ثم لما تبينها وعرف معالمها قال :

فلما عرفتُ الدار قلتُ لربعها      الا أنعم صباحاً أيها الربع واسلم

وهذا يتضمن زعماً من زهير ان الربع يسمع تحيته . وقال لييد :

فوقفت أسألها وكيف سألنا      صماً خوالد ما يبين كلامها

فكأن حبيباً هنا ينقض قضية لييد . وقال عنتره :

يا دارَ عبلة بالجواء تكلمي      وعمي صباحاً دار عبلة واسلمي

وقال أيضا :

أعياك رَسُم الدار لم يتكلم      حتى تكلم كالأصم الأعجم

يروى هذا البيت في ميميته ، ومثله ، ومثل معناه ، صح لعنتره أو لم يصح ، لم يكن ليخفي عن أبي تمام ، ولعله نظر اليه .

ذكر التخصير والتلسين في بيته « حذيت حذاء الحضرمية الخ » لا ريب يشير

به الى قول أبي نواس :

اليك أبا العباس من دون من مشى      عليها ركبنا الحضرمي اللسنا  
قلائص لم تسقط جنينا على الوجى      ولم تدّر ما قرع الفنيق ولا الهنا

أي هذه الحضرميات اللسنيات قلائص ( جمع قلوص أي الناقة الشابة ،

ولكنهن لسن من الابل ، لم يعرفن قرع الفحل ولا الطلاء من الجرب . الفنيق

الفحل والهاء بكسر الهمزة كالهواء بوزن الكتاب وهو طلاء الابل بالقطران من الجرب ، ويعجبني من هذه النونية قوله :

أطال قصير الليل يارَحْمَ عندكم      فأنَّ قصير الليل قد طال عندنا  
ولا يعرف الليل الطويل وهمَّه      من الناس الا من تنجّم أو أنا  
أي الا من سهر الليل مهموماً أو عاشقاً يرعى النجوم والّا أنا اذ أنا عاشق  
محروم مهموم .

وقال أبو تمام :

خذها ابنة الفكر المذهب في الدجى      والليل أسود رُقعة الجلباب  
بكرًا تورث في الحياة وتغتدي      في السلم وهي كثيرة الاسلاب  
ويزيدها مرُّ الليالي جدَّة      وتقادم الأيام حسن شباب  
وقال :

لم تُسَقِّ بعد الهوى ماءً على ظمأٍ      كماءٍ قافيةٍ يسقيكها فهم  
بكسر الهمزة أي ذو فهم ، والساقى ذو الفهم هو الشاعر ينشد العاشق المحرور فيفتأ  
من حرارة ظمئه بما يودعه القلب من الأشجان التي تنسفح لها الدموع فيخفف ذلك  
من حرارة اللوعة والظمأ الى الوصال .

من كل بيت يكاد الميت يفهمه      حسنا ويحسده القرطاس والقلم  
إذا أنشد لأن لرنَّته من المنشد الفهم ( بكسر الهمزة ) ما يتغلغل من المعاني في  
الفؤاد بأكثر مما ينبعث من خط القرطاس والقلم . ولا يخلو معنى قوله : « كماء قافية  
يسقيكها فهم » من القصدالي معنى الغناء . وكما ذو الفهم هو الشاعر ، يكون أيضا  
هو المغني الحاذق . وكان لأبي تمام بالغناء ولع وطرب .

مالي ومالك شبه حين أنشدته      الا زهيرٌ وقد أصغى له هَرم

فدلنا بهذا البيت ، ان كان صادقا ، أنه كان ينشد شعره فيملك به الاسماع ، وهذا خلاف ما روى ابن المعتز انه كان سيء الانشاد ، فالله أعلم أي ذلك كان .

بكل سالكةٍ للفكر مالكةٍ كأنه مستهام أو به لم  
أي هي ابنة الفكر تسلك من الفكر الى الفكر مالكةً له في الحالين حتى كأنه  
عاشق مستهام أو به لم من الجن ، وهذا غاية في الاتصال والابلاغ والامتناع .  
وقال :

اليك بعثت أبكار القوافي يليها سائقٌ عجلٌ وحادي  
جوائز عن ذنابي القوم حيرى هوادي للجحاجم والهوادي  
أي تجاوز أذنب القوم ، هوادي أي مهتدياً الى جاحمهم وهواديهم أي  
أعناقهم جمع هاد بمعنى عنق يعني الى رؤسائهم وساداتهم وكبرائهم .

شداد الأسر سالمة النواحي من الإقواء فيها والسناد  
الاقواء والسناد من عيوب القافية كما مر .

يذلها بذكرك قرنٌ فكرٍ اذا حرنت فتسلس في القياد  
فزعم كما ترى أن الفكر هو الذي يصنع ويصوغ وتنقاد اليه القوافي ، وقرن  
فكر بكسر القاف أي قرين للفكر ومقابل كفاء له ونظير عنى الشاعر أي نفسه أي  
هو مقارن للفكر مقابل له قادر على أن يروض به لغة الشعر ومعانيه .

ولا ريب انك فطنت أيها القارئ الى ما بين هذا وبين ما زعمه كلردج من  
أمر المتناكرين والتوازن والاتحاد وحدة الوجدان وروية الفكر وحده منها  
ومقارنته لها ومقابلته من شبه .

ها في الهاجس القدح المعلن وفي كتب القوافي والعماد

أي تقع في القلب موقعا حسنا وحين تُدَوَّن في الدواوين وحين ينظر الى نوع نظمها ورويتها وعمود شعرها . لا جرم نظر الآمدي في قوله « عمود الشعر » الى هذا من قول أبي تمام ، والله در القائل ، وبه استشهد الثعالبي في معرض حديثه عن طعون الصاحب في أبي الطيب :

وذموا لنا الدنيا وهم يحلبونها ولم أر كالدينا تَدمُّ وتُحَلِّبُ

وأمثلة ذكر الفكر والفهم وما أشبه في شعر أبي تمام كثيرة . وما اشتملت عليه هذه الأبيات الدالية من معاني النقد وتأملاته شاهد فيما قدمناه من أن حبيبا كما كان شاعرا ضخما كان كذلك ناقدا ضخما . وفي هذه الأبيات قوله :

منزهة عن السرقة المورى مكرمة عن المعنى المعاد

فقوله « السرقة المورى » حاو لأصناف السرقة التي عددها النقاد . وقد زعم ابن الأثير أنه قد اهتمدى في ذلك الى ما لم يهتد أحد قبله ، ومعرفته بشعر أبي تمام تشهد بأخذه منه ، على أقل تقدير .

وأما عمود الشعر التي أشرنا الى أن الآمدي قد نظر في استعماله اياها الى قول أبي تمام « وفي كتب القوافي والعماد » فمن العجب الزعم الدائر بيننا الآن ان هذه العبارة كانت اصطلاحاً ، ولو كانت اصطلاحاً لكان النقاد قد أفردوا لها باباً أو فصلاً ولا نجد شيئا من ذلك عند أحد منهم<sup>(١)</sup> ، وحسبك شاهداً عمدة ابن رشيق

---

(١) نعم ، ذكر المرزوقي اشياء سبعة زعم انهن عمود الشعر وليس هذا بجاعله اصطلاحاً وما جاء حقا بأمر ذي بال وكان صاحب تقدير ورحى تطحن ابرارا ، ولو تأملت الاشياء السبعة التي ذكرها وجدتها كلها راجعة الى اللفظ والمعنى وما قاله الجاحظ في أمر الالتحام وقد عجز المرزوقي عن توضيح عيار كل منها . ثم قال فهذه « الخصال عمود الشعر عند العرب » وعمود هنا عبارة جاحظية لا تنبيء ان هذا اصطلاح فتأمل . والمرزوقي الآن « موضة » كعبد القاهر وحازم القرطاجني ، فالله المستعان .



وكتاب قُدَّامة وأبي هلال والمثل السائر ، وانما كان قولهم عمود الشعر كقولهم عمود  
كذا وكذا يعنون قوامه وما ينبغي أن يعتمد اليه فيه وقولنا الصلاة عماد الدين ليس  
« عماد الدين » فيه اصطلاحا للصلاة ولما ينبغي أن تكون عليه ولكنه وصف وتمثيل ،  
وكذلك قولك عمود الشعر قال الجاحظ في الحيوان ( ج ٦-٧٢-٧٣ ) الطبعة المصورة  
عن حيوان عبد السلام هرون في معرض الحديث عن الضب : « فأما ما ذكروا من  
أنَّ للضبِّ أَيْرَيْنَ وللضبة حَرَيْنَ فهذا من العجب العجيب ، ولم نجدهم يشكون وقد  
يختلفون ثم يرجعون الى هذا العمود » .أ.هـ. أي عامدين الى هذا القول المتقدم .  
وفي البيان والتبيين ج ١ - ص ٣٤٠ « وكان خالد جميلا ولم يكن بالطويل فقالت له  
امراته انك لجميل يا أبا صفوان قال وكيف تقولين هذا وما فيَّ عمود الجمال ولا رداؤه  
ولا برنسه فقليل له وما عمود الجمال فقال الطول ولست بطويل ورداؤه البياض  
ولست بأبيض وبرنسه سواد الشعر وأنا أشمط ولكن قولي انك مليح ظريف »  
أ.هـ. فالعمود والبرنس والرداء مع ما أضفنا اليه ههنا لسن باصطلاحات ولكن  
هذه طريقة من التعبير وعمود من أساليب البيان أي شيء يُعَمَدُ اليه العامد من  
أساليب البيان .

قال الجاحظ في الجزء الرابع من الحيوان ص ٧٧ بمعرض تفسير قوله تعالى  
« حرمت عليكم الميتة والدم ولحم الخنزير » ان شحم الخنزير مراد أيضا بالتحريم :  
« فلما كان اللحم هو العمود الذي يُقَصَّدُ اليه الخ » - وقالوا عمود الرواية أي  
ما يعتمد عليه منها ، وما يُعَمَدُ اليه منها . والأمثلة في هذا المجال كثيرة . وعلى هذا  
قولهم : « عمود الشعر » أي ما ينبغي أن يُعَمَدَ اليه منه . فهذا ليس باصطلاح .  
فعسى أن يكفَّ بعض القائلين من غريبهم في هذا المجال وليس ما ذكره المرزوقي في  
مقدمته لشرح ديوان الحماسة بخارج في جملته عما ذكرناه .

## وقفة مع المرزوقي

ذلك بأن المرزوقي قد جعل لعموده أبوابا فدل بذلك على أنه وجه يعمد اليه ومقاصد يقصد نحوها ، اذ لا يحسن للعمود أن نزع أن له أبوابا الا على هذا المعنى . ومن قال أن العمود يدل على الخيمة والخيمة لها أبواب فقد تكلف . والمرزوقي رحمه الله مما يتكلف ، غير أنه لا يبلغ به ذلك هذا الحد . وقوله « عمود الشعر المعروف عند العرب »<sup>(١)</sup> أشبه بالمعنى الذي قدمنا أي مقصد الشعر المعروف عند العرب . واليك بعد أهم ما قاله : « فالواجب أن يتبين ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب ، لتمييز تليد الصنعة من الطريف ، وقديم نظام القريض من الحديث ولتعرف مواطىء أقدام المختارين فيما اختاروه ، ومراسم اقدم المزيفين على ما زيفوه ، ويعلم أيضا فرق ما بين المصنوع والمطبوع ، وفضيلة الاتي السمع على الأبى الصعب ، فنقول وبالله التوفيق » :

« انهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والاصابة في الوصف - ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال ، وشوارد الأبيات - والمقاربة في التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتثامها على تخير من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينهما - فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر ، ولكل باب معيار . فعيار المعنى أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب ، فاذا انعطفت عليه جنبتا القبول والاصطفاء مستأنسا بقراءته ، خرج وافيا والا انتقص

---

(١) أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي المتوفى سنة ٤٢١ هـ - مقدمة شرح الحماسة ، الطبعة الثانية ، القاهرة - مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٣٨٧ هـ = ١٩٦٧ م ص ٨ - ١١ من القسم الاول .

بمقدار شوبه ووحشته . وعيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال ، فما سلم مما يهجنه عند العرض عليها فهو المختار المستقيم . وهذا في مفرداته وجملته مراعى ، لأن اللفظة تستكرم بانفرادها ، فاذا ضامها مالا يوافقها عادت الجملة هجينا . وعيار الاصابة في الوصف ، الذكاء وحسن التمييز ، فما وجداه صادقا في العلوق ممازجا في اللصوق ، يتعسر الخروج عنه والتبرؤ منه ، فذاك سياء الاصابة فيه . ويروي عن عمر رضي الله عنه أنه قال في زهير : كان لا يمدح الرجل الا بما يكون للرجال فتأمل هذا فان تفسيره ما ذكرناه . وعيار المقاربة في التشبيه الفطنة وحسن التقدير ، فأصدقه مالا ينتقض عند العكس ، وأحسنه ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما لبيان وجه التشبيه بلا كلفة ، الا أن يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به وأملكها له ، لأنه حينئذ يدل على نفسه ويحميه من الغموض والالتباس . وقد قيل أقسام الشعر ثلاثة : مثل سائر ، وتشبيه نادر واستعارة قريبة . وعيار التحام أجزاء النظم والتثامه على تخير من لذيذ الوزن ، الطبع واللسان ، فما لم يتعثر الطبع بأبنيته وعقوده ، ولم يتحبس اللسان في فصوله ووصله ، بل استمر فيه واستسهلاه بلا ملال ولا كلال ، فذاك يوشك أن يكون القصيدة منه كالبيت ، والبيت كالكلمة تسالما لأجزائه وتقارنا ، والا يكون كما قيل فيه :

وشعر كبعر الكبش فرق بينه لسان دعي في القريض دخيل

وكما قال خلف :

وبعض قريض القوم أولاد علة يكد لسان الناطق المتحفظ

وكما قال رؤبة لابنه عقبة وقد عرض عليه شيئا مما قال فقال :

« قد قلت لو كان له قران »

وإنما قلنا، على تخير من لذيذ الوزن، لأن لذيذه يطرب الطبع لايقاعه  
ويمأزجه بصفائه، كما يطرب الفهم لصواب تركيبه واعتدال نظمه. ولذلك قال  
حسان :

تغن في كل شعر أنت قائله ان الغناء لهذا الشعر مضمار

وعيار الاستعارة الذهن والفطنة. وملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل  
حتى يتناسب المشبه به، ثم يكتفي فيه بالاسم المستعار لأنه المنقول عما كان له في  
الوضع الى المستعار له. وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية طول  
الدربة ودوام المدارس، فإذا حكما بحسن التباس بعضها ببعض، لا جفاء في خلالها  
ولا تبو ولا زيادة ولا قصور، وكان اللفظ مقسوما على رتب المعاني، قد جعل  
الأخص للأخص، والأخص للأخص، فهو البريء من العيب، وأما القافية فيجب  
أن تكون كالوعود به المنتظر يتشوقها المعنى بحقه واللفظ بقسطه والا كانت قلقة في  
مقرها مجتابة مستغن عنها. فهذه الحصال عمود الشعر عند العرب، فمن لزمها  
بحقها وبني شعره عليها، فهو عندهم المفلح المعظم والمحسن المقدم، ومن لم يجعلها  
فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والاحسان وهذا اجماع مأخوذ به ومتبع  
نهجه حتى الآن. «أ.هـ.

قد ترى أن المرزوقي ادعى الاجماع على هذا الذي ذكر أنه العمود المعروف  
عند العرب فأغاد بهذا أن العمود اليه هو جودة الشعر. وقد أشرك معه ما يقع من  
الأمثال فقرأ كما ترى. وهو بعد عما يشرك النثر والخطب وضروب الكتابة في كل  
ما يصدر اليه من محب الشعر. إلا أن المرزوقي، التقط في كل ما كان مراعاة حدود  
البحر من حيث ما لا يحل به من غير اعتبار بالشعر أن كان النظم والقافية ثم  
يأخذ ما يراه من حيث ما لا يحل به من غير اعتبار بالشعر أن كان النظم والقافية ثم

ثم ان هذا الذي ادعى له المرزوقي الاجماع ليس خاصا بالعرب وحدهم -  
الا التقفية - اذ هو يصدق مثلا على شعر كثير غيرهم من الأمم . ان هذه الأمور  
التي ذكرها انما هي أبواب الجودة والبلاغة ، ولا يعقل أن يكون قولهم عمود الشعر  
اصطلاحا ثم يكون من بعد لا مدلول له الا البلاغة والجودة .

هذا ولو تأملت الأشياء السبعة التي ذكرها أبو علي المرزوقي رحمه الله  
وجدتها كلها راجعة الى ما ذكره الجاحظ وابن قتيبة وقدامة . الشرف من ابن قتيبة  
وأسبق<sup>(١)</sup> وكذلك أمر اللفظ والمعنى منه ومن الجاحظ والالتحام والالتئام من نظم  
الجاحظ واقتضاء اللفظ والمعنى بعد تشاكلها للقافية من قدامة . وقد يعلم القارئ  
الكريم أن قدامة كره أن يستخرج ستة ائتلافات من عناصره الأربعة وزعم أن  
القافية داخلية في مدلول اللفظ . ثم كره أن يجعل ائتلافاته ثلاثة وهو يعلم أن  
ائتلافات العناصر الأربعة - ( الماء والهواء والنار والتراب ) - من أمزجة أربعة :  
( البلغم والدم والسوداء والصفراء ) فلعنه والله أعلم - حرص على أن تكون  
امتزاجات ائتلافاته أربعة فجعل للقافية ائتلاقا خاصا مع المعنى ومثل لما يعاب منه  
بقول أبي عدي القرشي :

ووقاك الخوف من وراث وا ل وأبقاك حماك رب عمود  
ولعل المرزوقي رحمه الله جعل أبوابه سبعة - ربما يحتمل له أنه لم يدع في  
ذكرها ولا معرفتها لنفسه سيقا ) - للتبرك بعدد السبعة . انما هي كما ذكرها أكثر من  
سبعة . وماذا كان عليه لو جعلها اثني عشر بانها كما وردت في سيقها فان الاثني  
عشر عدد فيه بركة كما فيه مراعاة لأهل الطبيعة والفلك اذ البروج اثنا عشر . ( ١ )  
شرف المعنى ( ٢ ) وصحته ( ٣ ) وجزالة اللفظ ( ٤ ) واستقامته . ولا يخفى أن الصيغة

(١) ان شئت رددت الشرف الى الكاتب المجهول لوثينس . وربما زاعم انه كان عربيا من أهل تدمر زمان ملكها  
فتأمل .

غير الشرف وقد مزجها في عياره بالشرف مزجا متكلفا والجزالة غير الاستقامة وليته  
فسر لنا الجزالة اذ مدلوها عند المتأخرين أخفى مما كان عند المتقدمين وفي زماننا  
هذا هو أشدّ خفاء مما كان عليه في المائة الخامسة .

أما الاستقامة فمن صفة التركيب النحوي حسنا وقبحا وهذا أمر وفاه  
سيبويه حقه في مقدماته وفي سائر الكتاب من بعد . وزعم عبدالقاهر أن سيبويه انما  
ألم بذلك الماما وادعى لنفسه فضيلة السبق والاستيفاء ، ولعل نصيبه من ذلك  
للمتأمل نسبي . والله درّ ابن رشيق اذ جاء بالرشيق ذي السبق الدقيق ولم يدع  
لنفسه من سبق أو ابتكار الا الجمع والتأليف<sup>(١)</sup> .

(٥) والمقاربة في التشبيه - وهذا مما لا ينفرد به طلب التجويد في الشعر دون  
النثر .

(٦) التحام أجزاء النظم والتثامها .

(٧) على تخير من لذيذ (٨) الوزن .

هؤلاء الأبواب الثلاثة ( من ٦ الى ٨ ) جعلهن المرزوقي بابا واحدا وجلي  
أن النظم ( ولا يراد به الوزن ) باب كما الوزن باب كما اختيار الوزن باب .. على

---

(١) وادعى حازم سبقا وأغار على موسيقا الفارابي في موضع منها تعريفه للشعر حيث قال ( ص ٨٩ من منهاج البلغاء  
طبع تونس بتحقيق الحبيب بن خوجه سنة ١٩٦٦ م ) : الشعر كلام مخيل موزون مختص في لسان العرب بزيادة  
التقفية الى ذلك . ويكثر حازم من استعمال « الاقاويل » وهي من الفاظ الفارابي القرآنية كثيرة في موسيقاه الكبير  
وأهل العصر مولعون بحازم والجرجاني الثاني والمرزوقي ولا ننكر لهم فضلا الا أن كون هذا الولع « موضة » لا  
يخفى . وأحسن حازم في أمر الربط والوحدة حيث استشهد ببياتة ابي الطيب وفي أمر الوان الأوزان وتوسع فيه شيئا  
بنوع من الشرح لما جاء عند ابن رشيق وهو قول الخليل واضافته التخيل على التعريف عناء لأنه زعم انه في اللفظ  
والوزن والقائل والسامع ولو لزم التعريف المعروف لكان له أحزم والله أعلم .



أن للمرزوقي وجهها في هذا الذي لجأ اليه من جعلهن بابا واحدا على ما تكلفه من ذلك ، وسنذكر من ذلك بعد قليل ان شاء الله .

(٩) مناسبة المستعار منه للمستعار له - وهذا كالتكرار لما تقدم من المقاربة في التشبيه ، غير أن له ما يبرر جعله بابا مفردا .

(١٠) مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية .

فهذه عشرة أبواب . وقد يقال ان مشاكلة اللفظ للمعنى ينبغي أن تعدّ بابا ، وهو وجه الا أن في ذلك كالتكرار للباين أو الأربعة الأبواب الأول .

وقد تصير الأبواب اثني عشر بجعل هذا الباب ثلاثة أبواب كما جعله قدامة اذ هو من قدامة مأخوذ وذلك أن يقال ( ١٠ ) مشاكلة اللفظ للوزن ( ١١ ) مشاكلة المعنى للوزن ( ١٢ ) مشاكلة المعنى للقافية - ولا يخفى تكلف المرزوقي حيث ضم اللفظ الى المعنى وجعلهما معا يَقْتَضِيَانِ القافية اقتضاء شديدا ، فزاد على التكلف الذي جاء به قدامة تكلفا آخر ، وعبارة قدامة في مقدماته : « الا أني نظرت فوجدتها ( يعني قدامة القافية ) من جهة ما أنها تدل على معنى ، لذلك المعنى الذي تدل عليه ائتلاف مع سائر البيت فأما مع غيره فلا ، لأن القافية انما هي لفظة مثل لفظ سائر البيت من الشعر ، ولها دلالة على معنى لذلك اللفظ أيضا ، والوزن شيء واقع على جميع لفظ الشعر الدال على المعنى ، فاذا كان ذلك كذلك فقد انتظم تأليف الثلاثة الأمور الأخرى ائتلاف القافية أيضا . اذ كانت لا تعدو أنها لفظة كسائر لفظ الشعر المؤتلف مع المعنى ، فأما من جهة ما هي قافية فليس ذلك ذاتا يجب بها أن يكون لها به ائتلاف مع شيء آخر ، اذ كانت هذه اللفظة انما قيل انها قافية من أجل أنها مقطع البيت وآخره ، وليس أنها مقطع ذاتيا لها وانما هو شيء عرض لها بسبب أنه لم يوجد بعدها لفظ في البيت غيرها ، وليس الترتيب ، أن لا يوجد للشيء

قال يتلوه ، ذاتا قائمة فيه : فهذا هو السبب في أنه لم يكن للقافية من جهة ما هي  
قافية تأليف مع غيرها» <sup>(١)</sup> .

لما يبرر جعل التلاحم في النظم واختيار الوزن لذيذا ثم الوزن نفسه كل  
أولئك الثلاثة بآيا واحدا أن المرزوقي غيما نرى أراد أن ينبه على أن الكلام له نظم  
يلزمه عند من يريد تحويره أن يكون متحسبا منتثبا من حيث هو نظم أسلوب  
صياغي . وما نرى إلا أن الجاحظ لفق نصيبه في النظم من قصة الاعجاز التي  
يقول بها كل متكلم وقصة الخلق التي هي مرثب عند المعتزلة . فابتعد عن مذهبهم  
بما كان عليه أهل السنة ومهد ذلك لمن يهاقن وعبد القاهر وعبرها  
كبيدا . هذا . ثم كان المرزوقي أراد أن ينبه أيضا على أن النظم بعد أن يلتزم  
يستقيم في نفسه اتحاما التثما آخر مع الوزن كما من حيث إن الوزن إطار  
تخصص فيه كلمات النظم . ولقد انزعج من هذا من غلاة النقد البيهوي ، الذي  
عنده من القصص ومنه <sup>(٢)</sup> أن غير الأعداء كانوا أسياد أبي نوح والحسد  
لما لم يكن في ذلك من <sup>(٣)</sup> شيء من القبح من عند من صيغته الإيقاعية ،  
فكفروا به بغير دليل . فلو كان من ذلك شيء من القبح لكانت القافية  
معدومة في نوحه الذي كان من ذلك شيء من القبح .

والجواب عن هذا أن الوزن ليس هو الذي يحدد القافية بل هو الذي يحدد  
الوزن . فالقافية هي التي يحددها الوزن . فالقافية هي التي يحددها الوزن .  
والجواب عن هذا أن الوزن ليس هو الذي يحدد القافية بل هو الذي يحدد  
الوزن . فالقافية هي التي يحددها الوزن . فالقافية هي التي يحددها الوزن .

(١) انظر في هذا الموضوع كتابي في النظم والنوع .

(٢) انظر في هذا الموضوع كتابي في النظم والنوع .  
(٣) انظر في هذا الموضوع كتابي في النظم والنوع .

العروض يستحسن الشعر من أجله وإن خلا من أكثر نعوت الشعر كقول حسان :  
ما هاج حسان رسوم المقام ومظعن الحي ومبنى الخيام

وقال قدامة نحوا من هذا في نعت اللفظ والذي عليه « رونق الفصاحة مع  
الخلو من الإشاعة ، مثل أشعار يؤخذ فيها ذلك وإن خلت من سائر نعوت الشعر » .  
وقد اتبع قدامة ابن قتيبة حيث ذكر ما جاد لفظه وحلا وما يختار لوزنه .

وفي الذي ذكره المرزوقي من التحام أجزاء النظم على تخير من لذيذ الوزن  
مشابه مما قدّمنا ذكره من حديث كلردج عن الإرادة والوجدان من طريق الوزن  
وتواتر أشكال التعبير والمجاز . هل اطلع كلردج على مقدمة المرزوقي أو خلاصة  
منها ؟ لا نستبعد ذلك لما سبق زمانه من ترجمة حماسة أبي تمام ومعرفة أهل  
الاستشراق بها .

وفي حديث المرزوقي عن المعايير كنهه وعموص . وسائر كلامه راجع كما  
قدّمنا إلى الجاحظ وابن قتيبة وقدامة وهم جرا والأبواب السبعة أوضح من أن  
تذكر لها معايير تدل عليها وكلام النقاد عنها مستفيض . وأحسب أن المرزوقي  
أعجبه لفظ عيار الشعر وقد استشهد بشيء من كلام ابن طباطبا في المقدمة وذكر مع  
اسمه كنيته وكأن قد كان به ذا أعجاب والله أعلم .

### رجع الحديث

هذا ونعود إلى ما كنا فيه من حديث وجه الشبه بين أبي تمام وكلردج أن  
كليهما يزعم أنه المفكر حبيب مهتر من اليد الطولى في عمل الشعر وثقافته وتربيته .  
ثم ما جد يفتقر قدار في امرزويين أنهما معاً لا ينفكا عن الأصل العربي أن الشعر فيه  
له سر وعلمي من شعر مثلكما أن سر الحكمة وأنه من الشعر . على أن كلودج  
لا يفكر القافية وذكر جهات لا يفي عنها سلطان أدب المفكر .

قال أبو تمام يتغزل :

كيف اعتدلت مع اعتدال الغُصْنِ في      حَرَكَاتِهِ وَفَعَلْتَ فِعْلَ الْجَائِرِ  
وَعِلِمْتَ أَثَمَ السَّحَرِ حِينَ ذَمَّتْهُ      وَأَرَاكَ مَتَّخِذاً أَدَاةَ السَّاحِرِ  
يَا شَاعِراً فِي طَرْفِهِ وَبِهَائِهِ      وَجَمَالِهِ عَذَّبْتَ قَلْبَ الشَّاعِرِ

وشاهدنا هنا أنه شبه جمال الجميل بالشعر بجامع السحر فيهما وقال :

إليك أَثَرْتُ مِنْ تَحْتِ التَّرَاقِي      قَوَافِي تَسْتَدِرُّ بِلَا عَصَابِ  
مِنَ الْقَرَطَاتِ فِي الْآذَانِ تَبْقَى      بَقَاءَ الْوَحْيِ فِي الصُّمِّ الصَّلَابِ  
عِرَاضَ الْجَاهِ تَجَزُّعُ كُلِّ وَادٍ      مُكْرَمَةً وَتَفْتَحُ كُلَّ بَابِ  
مُضْمَنَةً كَلَالَ الرُّكْبِ تُغْنِي      مَكَانَ الزَّادِ مِنْهُمْ وَالرُّكَّابِ

يعني أنها يتغنى بها الركبان فتغني مكان الزاد والراحلة . قوله مُضْمَنَةٌ كَلَالِ الرُّكْبِ ، فسرهُ التبريزي قال « يريد أن هذه القوافي مضمنة ازالة كلال الركب فحذف لأنَّ المعنى مفهوم » وأحسب ان الطائي أراد أنه قد ضَمَّنَهَا كَلَالِ الرُّكْبِ نفسه لملازمتها إياه في السفر الطويل المسافة ذات الكلال ، فهي له ترياق لتضمينها معناه بملازمته وشاهدنا قوله « من تحت التراقي » أي من القلب قوله تستدر بلا عصاب أي يدر لبنها كثيرا بلا حاجة الى عصاب بكسر العين يعصب به فخذها لتدر . والقرطات بكسر القاف وفتح الراء أو بضمهما جمع قرط بضم فسكون الوحي الكتابة أو النقش .

وقال يمدح أحمد بن أبي دؤاد :

أَخَذْتَ بِأَعْضَادِ الْعَرِيبِ وَقَدْ خَوَتْ      عَيُونُ كَلِيلَاتٍ وَذَلَّتْ جَمَاجِمُ  
فَأَضْحَوْا لَوْ اسْتَطَاعُوا لَفَرَطَ مَحَبَّةٍ      لَقَدْ عَلَّقْتَ خَوْفًا عَلَيْكَ التَّهَامِ  
فَمَا بَالُ وَجْهِ الشَّعْرِ اغْبَرَّ قَاتِمًا      وَأَنْفُ الْعُلَى مِنْ عَطَلَةِ الشَّعْرِ رَاغِمِ

تداركه ان المكرمات أصابع      وان حلي الأشعار فيها خواتم  
اذا أنت لم تحفظه لم يك بدعة      ولا عجباً ان ضيعة الأعاجم  
فقد هز عطفه القريض توقعاً      لذلك مذ صارت اليك المظالم  
ولولا خلال سنّها الشعر ما درى      بغاة الندى من أين تُؤتي المكارم

والشاهد ان الشعر فيه الحكم وبيان العرف والفضائل ، وهذا ما زعم له أبو عمرو بن العلاء فيما ذكر أبو حاتم الرازي في أوائل كتابه الزينة ( أبو حاتم هذا من رجالات القرنين الثالث والرابع توفي في ربه الأول ) ان الشاعر في العرب كان كالنبي في بني اسرائيل . وتأمل قوله :

اذا أنت لم تحفظه لم يك بدعة      ولا عجباً ان ضيعة الأعاجم

كأنه يشير بهذا الى أن الشعر الحق أمرٌ اختصت به العرب ، فان أضاعته سادتهم وأولو الألباب منهم لم يكن العجم له بحافظين . وقد نبه أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني من كبار متكلمي القرن الرابع من أهل السنة في أوائل فصوله من كتابه إعجاز القرآن على أن الفلاسفة كانوا يطلقون على حكمائهم وأهل الفطنة منهم في وصفهم إياهم بالشعر ، لدقة نظرهم في وجوه الكلام ، وطرق لهم في المنطق ، وان كان ذلك خارجاً عما هو عند العرب شعر على الحقيقة . ا . هـ .

هذا موضع استشهادنا . وكأن ابن الباقلاني قد نظر الى قول الجاحظ من قبل ، الحيوان ١ : ٧٥ « وفضيلة الشعر مقصورة على العرب وعلى من تكلم بلسان العرب » وقال المعري ، وذهب هذا المذهب ، على لسان ابن قارحه في رسالة الغفران يحكيه عن أحد خازني الجنة من أصحاب رضوان عليه السلام اذ قال عن الشعر ان ابليس اللعين نفثه في اقليم العرب فتعلمته نساء ورجال ( طبعة ابنة الشاطيء ص ٢٥٢ ) .

هذا ومن الأمور التي يفترفان فيها - أي أبو تمام وكلدج - زعم كلدج أن المنظومة الحقة لا تكون كلها شعرا ولا ينبغي لها ذلك - وهذا باب أدخل في اللاهوتيات أو في ترف القول وسرفه منه في حاق النقد الذي يراد من معرفة وجوهه أن تستفاد المقدرة على تمييز الجيد من الرديء وإدراك المعاني والأساليب . ونأمل أن نعرض له في الموضع المناسب له ، وننبه على أن مصدره من كلام ابن الباقلاني في إعجاز القرآن ، أو ما يكون قد أخذ منه أو حذى على مثاله أو على تأثر قوي به ، سنذكر ذلك في موضعه إن شاء الله تعالى وبه التوفيق .

### خاتمة في الصياغة :

المطالع والمقاطع بينهما سائر النظم ، وهو الرابط بين كل مطلع ومقطع ، وسنتناول ذلك ببعض التفصيل عند الحديث على العنصرين الثالث والرابع من عناصر الوحدة الأربعة وهما الأغراض ونَفَسُ الشاعر ، إن شاء الله . على أن بين أول القصيدة وآخرها ، وكلا هذين الطرفين متضمنان فيه ، أسلوبا من الأداء نرى أن نختتم به الحديث عن الصياغة ، ومع العودة إلى التنبيه بأن العناصر الأربعة من الوزن والصياغة والأغراض ونَفَسُ الشاعر ، مُتداخِلَاتٌ متحدات إنما نفصل بينها من أجل التحليل وبيان ما نعتقده من ضرورة الدفاع عن طبيعة القصيدة والشعر العربي القديم دفاعاً نقيماً أوّل من كل شيء على الاجتهاد في فهمه وتبين أسرارهِ ، إذ أكثر ما مَنِيَّ به في عصرنا هذا من هجوم وتحامل عليه مصدره الجهل .

تقدم منا القول في باب الإيقاع الخارجي « إن الغناء بالأصوات والألحان كان متمماً للشعر » وتريد ههنا أن نزع أن الشاعر العربي كان يصوغ قصيدته كلها صياغة موسيقية الجوهر . أولاً الوزن وقد ذكرنا أن الأوزان ميادين لضروب من البيان ، كلّ منها له ما يصلح له . ثم القافية قد ذكرنا أنها من معدن الوزن وبها يتم



هيكله . ثم ضروب الجرس والحركات والسكنات . ويحسن أن تنبه ههنا الى أن مرادنا بالجرس نغم الألفاظ ورنينها ، كما سبق التبيين له في الجزء الثاني من المرشد ، (وعند اللغويين ان الجرس هو صوت الحرف عندما يتذوقه ناطقة بأن يجعل قبله همزة ليتمكن بذلك من المجيء به من غير أن تخالطه حركة كأن تقول في بيان جرس الباء أَبَّ والفاء أَفَّ والراجع أن تكون الهمزة التي تسبق مفتوحة ) . ومما مثلنا له هناك أشياء من جناس الحروف كقول النابغة :

ولا عَيْبَ فيهم غير أن سيوفهم      بين فلول من قراع الكتائب

ومن التكرار كقول المهلهل « على أن ليس عَدُوًّا من كليب » ومن التقسيم وهلم جرا . ثم مع هذا كله ، وينتظمه كله ، أسلوب من التأليف الموسيقي قوامه التجاوب كتجاوب الأصداء والتقابل والعودة بعد العودة ، وهذا المذهب من التأليف الموسيقي لا يتناول اللفظ وحده ولا تفاصيل الوزن والقوافي والجرس فحسب ، ولكن المعاني والأغراض وتفاصيل الأغراض ووسائل البيان كالتشبيه والاستعارة . ولكأن كلمة الشاعر تأتلف في نفسه أولا تأليفا موسيقيا ثم تلتبس العبارات التي تلائمها فتتحد معها . وليس هذا هو عين ما قال به كلردج ، لا ولا هو داخل في حيز ما ذكره قدامة من أمر المؤالفة بين الوزن والمعنى - ففي كلا هذين المذهبين نوع تصرف ارادي واختيار . الذي نراه أن تأليفا موسيقيا كاملا ينبعث من الشاعر وهذا هو تعبيره الباطن . ويتحد معه اللفظ والمعنى والبيان وهذا تعبيره الظاهر .

وقد عيب على أبي الطيب المتنبي قوله :

ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى      عَدُوًّا له ما من صداقته بُدُّ

يرى العائب له أن « مداراته » مثلا أصوب في هذا الموضع . ومن أنشد هذا البيت بـ « عدوًّا له ما من مداراته بد » فإنه سيجدها نابية ويهديه الى ذلك تهافت

المعنى معها لأن « صداقته » أدق وأصح ههنا . ولعل أبا الطيب قد نظر الى قول  
بشار :

وصاحب كالدُّمْل المِدِّ حملته في رقعة من جلد

أرقب منه مثل يومِ الورد<sup>(١)</sup>

حتى مضى غير فقيد الفقد وما درى ما رغبتى من زهدي

غير أنه زاد عليه . وأحسبه - والشيء بالشيء يذكر - أخذ من بشار « أرقب

منه مثل يوم الورد » في بيت الحمى المشهور :

أراقب وقتها من غير شوقٍ مراقبة المشوق المستهام

وعاب ابن الاثير جحيشاً في البيت :

يبيت بمومة ويمسي بغيرهما جحيشا ويعروري ظهور المهالك

وهو من كلمة تأبط شرا التي مطلعها :

واني لمُهِدٍ من ثنائي فقاصد به لابن عم الصدق شمس بن مالك

وقد كان من مذهب ابن الاثير ان الشعراء يجوز لهم ما لم يكن يرى أن يجوز

للكتاب من استعمال الغريب ، ومع هذا انكر هذا اللفظ على تأبط شرا وزعم انه

قبيح وان الشاعر لو قال « فريداً » لكان اصبوب واجود اذ هي بمعنى قوله « جحيشا »

ومن تأمل الابيات وتذوقها لم يشك ان « فريداً » لا تصلح ههنا ، لا من حيث الرنة

ولا الجرس ولا المعنى ولا التصوير . وفي لفظ الجحيش صورة فحل حمر الوحش الذي

---

(١) الورد بكسر الواو هو ما نسميه الوردة بكسر الواو اي الحمى الغبية التي تغب يوما او يومين ثم ترد مؤردها من جسمك وهي التي يقال لها الملاريا الآن .

يَشُلُّها امامه ويتقدمها وَيُرْبَأُ المراقب ويتلفت يمنة ويسرة وَيَطْرُدُ عنها كل غير سواه :  
شَذَابَةٌ عنها شَذَى الرَّبْعِ السُّحْقُ

كما قال رؤبة او كما قال لبيد :

بأَجْزَةِ الثُّلُبوت يربأ فوقها      قفر المراقب خوفها آرامها  
واحسب انه قد غلب على ابن الاثير رحمه الله تنطس الحضارة الذي طاح  
ببغداد فحكم بما حكم وجودة بيت تأبط شرا لا تخفى .

ومما يحسن ان نُمَثِّلَ به على ما نزعناه من الصياغة الموسيقية ذات الاصداء  
المتجاوبة والمتقابلة في الالفاظ والمعاني والصور والمجاز والايقاع والجرس نونية المثقب  
العبدى ، وقد سبق حديث عن صورها وطبيعة ادائها في الجزء الثالث من هذا الكتاب  
في باب الایحاء بالتجارب الذاتية ، وقد ذكرنا هناك امر ملاحقة ذكر المواضع في  
اسراع وفي هذا محاكاة لما يكون في الخروج من قصة الرحلة وتشمير السير نعني  
الخروج من النسيب الى ما بعده ، وقلنا بعد : « ولولا خوف الاستطراد وسبق ما  
سيجيء ان شاء الله ، لوقفنا عند هذا المعنى ، ولكن باب الخروج » اقول فههنا موضع  
بابه وموضع الاستشهاد به .

منع فاطمة مثل بَيْنِها - هكذا استهل الشاعر :

افاطم قبل بَيْنِكَ متعيني      ومنعك ما سألت كأن تبيني

هي لم تَبِنْ ظاعنة ولكنها بانَتْ بامتناعها ومواعدها الكواذب

فلا تعدى مواعد كاذباتٍ	تمرُّ بها رياح الصيف دوني
فاني لو تخالفني شمالي	خلافك ما وصلت بها يميني
إِذْنٌ لقطعتها ولقلت بيني	كذلك اجتوى من يجتويني

لك في كاف كذلك الفتح والكسر - الكسر لخطاب المؤنث والفتح لان كاف الخطاب ربما الزموها حالة واحدة في الافراد والتثنية والتذكير والتأنيث والجمع . قال تعالى ( سورة مريم ) : قال كذلك قال ربك - فكسرت الكاف للتأنيث وقال تعالى ( سورة مريم ) : قال كذلك قال ربك - ففتحت الكاف للتذكير . وقال تعالى ( الاعراف ) ألم انهكما عن تلكما الشجرة . فثبتت الكاف . وقال تعالى ( النساء ) واولئكم جعلنا لكم عليهم سلطانا مبينا - فجمعت الكاف للمذكرين . وقال تعالى ( يوسف ) قالت فذلكن الذي <sup>مستني</sup>متني فيه - فجمعت الكاف للمؤنثات . وقال تعالى ( البقرة ) ذلك يوعظ به من كان منكم يؤمن بالله واليوم الآخر ذلكم ازكى لكم واطهر . فكاف الخطاب للجماعة مفردة ومجموعة ، كما ترى .

المعنى الذي في هذه الابيات الخمسة هو موضوع القصيدة وعليه بنية تأليفها الموسيقي .

حوّل الشاعر معنى البين المجازي - اي منعها ما سأل - الى بين حقيقي وجعلها طعينة في طعائن - ثم بعد ان وصف هؤلاء الطعائن فقال :

كغزلان خذلن بذات ضالٍ      تنوش الدانيات من الغصون  
ظهرن بكلة وسدّلن أخرى      وثقبن الوصاوص للعيون

رجع الى فكرته الأولى ، وهي منعها ومطالبته اياها الا تعد مواعد كاذبات ولا تمنعه والا تقف منه موقف المخالف المعاند وذلك قوله :

وهنّ على الظلام مطّبات      طويلات الذوائب والقرون

ومن قبل قد قال بعد وصفه مراكبهن وهوادجهن :

وهنّ على الرجائز واكنات      قوائل كل أشجع مستكين

فقواتل فيها معنى القسوة والمنع وفيها معنى «وهنّ على الظلام» بكسر وتشديد  
الظاء وفيها معنى «المواعد الكاذبات والخلاف» ورنّة قوله : « وهُنَّ على الظلام »  
مردود لها صدى في قوله « وهن على الرجائز » لمكان قوله « وهن على » في كليهما ،  
وقوله « واكنات » يرُنُّ له صدى في قوله « مطلبات » و « طويلات الذوائب  
والقرون » .

ورنة ايقاع « طويلات الذوائب والقرون » كرنة ايقاع قوله في وصف إبلهن  
«عُرَاضَاتُ الْأَبَاهِرِ وَالشُّثُونِ» - وقوله : « وثقبن الوصاوص للعيون » يجاوب بصدى  
رنيته قوله من قبل : « ونكبن الذرانح باليمين » وقوله : عَلَوْنَ رباوة وهبطن غيبا «  
يجاوب ويحكي برنته قوله « ظهرن بكلة وسدلن أخرى » - والقارىء الكريم لو تتبع  
الايات بعد بيتاً بيتاً لوجد فيها اصنافاً من تجاوب الحروف والكلمات وجزئيات  
الجناس مما نكتفي بالاشارة اليه حتى لا يطول القول فتنسى اوائله عند اوساطه ويمتد  
سياقه .

الموضوع الذي يلي وصف الطعائن هو رحلة الشاعر نفسه ، وهي رحلة رمزية  
كما ان رحلة الطعائن وتوديعهن رمزي ، وذلك لتقرير معنى ان الصد والحرمان بين  
واحسب ان ابا الطيب اخذ معنى بيته المشهور :

اذا ترحلت عن قوم وقد قدرُوا      أَلَّا تَفَارِقَهُمْ فَالرَّاحِلُونَ هُمُ

من معنى رحلة المثقب الرمزية هذه . وقد بينا من قبل دليلنا على انها رمزية وهو قوله :

فقلت لبعضهن وشدّ رحلي      هاجرة نصبت لها جيني  
لعلك ان صرمت الحبل مني      كذاك اكون مصحبتى قروني

وهذا تكرار وصدى من قوله :

فاني لو تخالفني شمالي      خلافاً ما وصلت بها يميني  
اذن لقطعتها ولقلتُ بيني      كذلك اجتوى من يجتويني

ثم اخذ في وصف الناقة أول سيرها :

فسلّ الهمّ عنك بذات لَوثٍ      عذافرةٍ كمطرقة القيون

وهذه الصفه تقابل ركائب الظعائن :

وهنّ كذاك حين قطعن فلجاً      كأنّ هُمُوهنّ على سفين  
يشبّهن السفين وهنّ بخت      عراضات الاباهر والشئون

ويرى والمئون جمع مأنه بسكون الهمة وهي شحمة البطن التي حول السرة والبحت بضم فسكون ضرب من الابل ضخام تكون ببلاد المشرق ، واحسب ان المثقب اراد انهن كبخت في ضخامتهن ، على انه يجوز ان تكون بلاد عبد القيس لقربها من بلاد العجم كانت فيها بعض البَخَاتِيّ . والشاهد ههنا عنصر المقابلة بين ناقتة التي كمطرقة القيون تماسكا وصلابة وفي اجتماع شخص الجسد ، وهذه الابل العراضات الاباهر الكبيرات شخوص الاجساد كأنهن سفائن بما عليهنّ من حدوج وظعائن .

وصفها بأنها كمطرقة القيون فيه تصوير حركة رأسها وعنقها . والابل حين تسرع ترفع الاعناق وتهتز رؤوسهن . وفيه تمثيل لعنف قوله : « اذن لقطعتها ولقلت بيني » فهذا يشعر برفع اليد تحمل اداة قاطعة ثم اهوائها بذلك . وحركة المطرقة منها صدى في صفته اهر :

بصادقة الوجيف كأن هراً      يباريها ويأخذ بالوضين

والصورة مراد بها تقوية معنى ما نسبته اليها من الجنون في انخراطها مسرعة مصممة ماضية في سبيل تسليها من غرام فاطمة .



صورة الهر من الصور التي كان تدور في الشعر القديم . ومما يستشهد به في ذلك قول عنتره :

وكأنما تنأى بجانب دفها ال وحشئ من هزج العشئ مؤوم  
هر جنيب كلما عطفت له غضبي اتقاها باليدين وبالفم

فهذه الصورة ليست فيها حركة المطرقة ، ولكن فيها خنزوانة الناقة وشراسة الهر وهذا بأرب ما كان فيه عنتره اشبه . وقول المثقب :

كساها تامكاً قرداً عليها سوادئ الرضيخ مع اللجين

فيه رجعة الى حالها قبل بدء السير ، وفيه معنى المطرقة وصورتها لأن الرضيخ من نوى التمر إنما يرضخ بمرضاخ كالمطرقة . ومعنى النوى المتطاير وصورته تجدها في قوله :

تصك الحالبين بمشفتراً له صوت ابح من الرنين

المشفتر هنا هو الحصى والمطرقة اخفاف الناقة . والصورة كلها رمز له - لجنون المرح الذي اخذ به حين سكر بخمر الإقدام على مكافأة المنع بالانصراف واللامبالاة او كما قال :

اذن لقطعتها ولقلت بيني كذلك اجتوى من يجتويني

ايضا صورة المطرقة والحصى المشفترونوى التمر المتطاير تعود مرة اخرى في قوله :

كان نفئ ما تنفي يداها قذاف غريبة بيدئ معين

قالوا المعين الاجير هكذا فسرها الضبئ والغريبة « المرضخه ترضخ بها النوى

فيقفز في ذلك من شدته» هكذا فسرّها أحمد بن عبيد بن ناصح فيما ذكره ابن  
الانباري :

والصورة تتكرر في صفة الذنب « تسدُّ بدائم الخطران جثْلٍ » ومعنى الشعور  
بمرح السير والتسلي تُحسُّه في قوله :

وتسمع للذباب اذا تغنى      كتغريد الحمام على الوكون  
وفسروا الذباب بأنه حدُّ نايها ويجوز ان يكون المراد بالذباب زناير الرياض  
وما بمجراها وكلا التفسيرين مروى ويقوي الاول رواية هذا البيت :

وتسمع للنيوب اذا تداعت      كتغريد الحمام على الوكون  
وهي رواية أبي عبيدة . وكأن الشاعر جعل طربه لصوت صريف ناقته دليلا  
على مرجه وتسليه وعدم مبالاته بأمر فاطمة . ومن جعله للذباب والرياض كما في قول  
عنتره :

وخلا الذباب بها فليس يبارح      غرداً كفعل الشارب المترنم  
ففيه أيضا دلالة على روح التسلي ومرح السير . وقوله « كتغريد الحمام على  
الوكون » مردود على قوله : « وهنَّ على الرجائز واكنات » - اي طربي لصوت ناقتي  
الآن قد سدَّ مكان طربي من قبل للطعائن اللواتي كأنهن حمامات على الأغصان  
واكنات وصورة الطعائن مكررة أيضا في تشبيه الناقة بالسفينة .

كَأَنَّ الْكُورَ وَالْأَنْسَاعَ مِنْهَا      عَلَى قَرَوَاءَ مَاهِرَةٍ دَهِينِ  
يَشْقُ الْمَاءَ جَوْجُوهَا وَيَعْلُو      غَوَارِبَ كُلِّ ذِي حَدْبٍ بَطِينِ  
ذلك انه شبه إبل الطعائن العراضات الاباهر والشئون أو المئون ، بالسفائن ،  
وليقترب بين صورة السفائن وحركتها وما ذكره من قوله : كمطرقة القيون - جعلها

ماهرة وانها تشق الماء وتعلو فوق الموج ذى الغوارب والمنحدرات ، وتعلو وتنخفض -  
والصورة تنظر الى عَدَوِيَّة طَرْفَة ولكنَّ المعنى مختلف . ومكان استشهادنا هو تردد  
صورة حركة المطرقة :

غدت قوداء منشقاً نساها تجاسرُ بالنخاع وبالوتين  
وهذا مردود على قوله : « كساها تامكاً قرداً » وعلى قوله : « عذا فرة كمطرقة  
القيون »

وقد فطنت بلا ريب أيها القارىء الكريم الى مكان تجاوب الألفاظ  
والصياغات الاليقاعية مع هذا التجاوب الذى ترى في ظلال الصور وأساليب الرمز  
والمجاز - مثلاً « خواية فرج مقلاتٍ دهين » - و - « على قرواء ماهرةٍ دهين » - و  
« واكنات » - و - « على الوكون » - « كأن الكور والانساع الخ » - « قوى النسع  
المحرّم » .

وقد مرَّ في الموضوع الاول ترداده للفظ الحين - وقد اشرنا لذلك في حديثنا عن  
الظعائن - وذلك قوله : « فما خرجت من الوادي لحين » « يعز عليه لم يرجع بحين »  
« فلم يرجعن قائلة لحين » - وقال في نعت الظعائن : « ونكبن الذرانح باليمين » - وقد  
مرَّ ذكر اليمين في قوله : « ما وصلت بها يمينى » . وتأمل صياغة قوله : « كأن الكور  
والانساع منها » مع قوله « كأن مواقع الثفنات منها » مع قوله « يَجْدُ تنفُّس الصعداء  
منها » - وليس ببعيد من ذلك في سنخ النعمة قوله « كأن نَفْيٍ ما تنفي يداها » وقوله :  
« كأن مناخها ملقي لجامٍ » وكأن هذين وسيطان في النغم بين نحو قوله :

كأن الكور والانساع منها

وما اشبهه في الرنة وقوله :

تسدُّ بدائم الخطران جَثْلٍ

فهذا اقرب الى رنة « ملقى لجام » والى : « يشق الماء جؤجؤها ويعلو » ولقوله « جؤجؤها » ههنا صدى يجاوبه وظل يلوح منه في قوله :

فأبقي باطلاي والجد منها كدُكَّان الدرابنة المطين

الدرابنة البوابون ودكانهم الدكة التي يجلسون عليها عند الابواب وتأمل بعد قوله :

يَجْدُ تنفُس الصُّعداءِ منها قُوى النَّسْعِ المُحرَّمِ ذي المتون

فهذه تنفسة ذات حرارة . وهي تنفستها عندما بركت بعد السير لترتاح ويرتاح راكبها قليلا - قوله بعد هذا البيت تصك الحالين الخ . ليس بعد تنفس الصعداء هذا منها ، ولكنه رجعة من الشاعر الى صفة السير الذي كنى به عن مجازاته منعا بمنع وهجرانا بهجران . ثم هو قد كنى بقوله « تنفس الصعداء منها » عن تنفسه هو الصعداء - وقد كرر المعنى وهو هنا صدى متقدم منه في قوله من بعد :

اذا ما قمتُ ارحلها بليلاً تأوّه آهة الرجل الحزين

فهذه الآهة هي الصعداء التي تجد قوى الحبل المحرم ذي المتون ثم قوله هذا « اذا ما قمت ارحلها » - فيه صفة حال متقدمة على الذي كان فيه من نعت الرحلة والسير ، وقد خلع بعض روح تسأوله هو على الراحلة حيث قالت :

اهذا دينه ابدأ وديني

وظاهر الكلام انه سار بها وهي كمطرقة القيون ثم استراح واستراحت وذلك

قوله

كأن مواقع الثفّنات منها مُعرّسٍ باكرات الورد جُونٍ

اي بركت قبيل الفجر وتركت ثفّناتها الخمس كمثل آثار القطا ، ومن عادة

القطا ان ترد قبل الفجر - قال الشماخ ونظر الى المثقب في الوزن والروى وجوانب  
من روح معنى كلمته :

وماءٍ قد وردت لوصل اروى      عليه الطير كالورق اللجين  
ذَعَرْتُ به القطا ....

هذا محل الشاهد وقد مر من قبل :

.....ونَفِيتُ عنه      مقام الذئب كالرَّجُل اللعين

وايضا مما يؤيد هذا الظاهر وهو قوله مجاوبٌ له :

فألقيتُ الزمام لها فنامتُ      لعادتها من السَّدَف المبين

اي ان تستريح عند الفجر وعني بالسَّدَف اول ضوئه ههنا - قال ابن الانباري  
والسَّدَف النهار وهو من الأضداد وهو في هذا البيت الضوء - ثم قال :

كَأَن مَناخِها مُلَقى لجامٍ      على مَعزائِها وعلى الوجين

وأعجب الى الرواية التي تقول :

على تعدائها وعلى الوجين

فهي اشبة بمطرفة القيون - قال ابن الانباري ، التعداء والعُدواء من الأرض  
ما لم يكن مستويا ، يكون منخفضا ومرتفعا ، هذا تفسير الضبي وروايته والطوسي  
كذلك . قلت فاعجب له لم يجعله اصل الرواية مع قوله في مقدمة شرحه في اوله :  
« وعمود الكتاب على نسق ابي عكرمة وروايته » - وهو ابو عكرمة الضبي شيخ ابي  
محمد الانباري والد ابي بكر بن الانباري . واضف لفظ العمود ههنا الى ما تقدم من  
استشهادنا بهذا الحرف وزعمنا انه ليس باصطلاح . يجوز في التعداء مع الذي ذكره  
الضبي معنى العدو وهو الاظهر والوجين ما غلظ من الأرض وكان فيها ارتفاع .

وتأمل قوله : « إذا ما قمت أرحلها بليل » يلائم به ما ذكر من التشبيه بالقطا البواكر ونومها من السدف المبين ثم هو في نفس الوقت يجعله مقابلاً لقوله :

.....وشُدَّ رَحْلي لها جرة نَصَبْتُ لها جيني

وهذا فيه ظلال واصدأء من :

تمرُّ بها رياح الصَّيفِ دُونِي

إذ الهجائر اشد ما تكون حرًّا في الصيف .

يجوز - ان كان قوله « اذا ما قمت أرحلها بليل » عني به اول ارتحاله ان يكون قصد الى اعداده الراحلة ورحلها بهزيع من الليل ، وهذا يناسب معنى المصارمة ومعنى البين والرحيل معا - قال الحارث :

اجمعوا امرهم عشاء ( البيت )

وقال عنتره : زُمَّت ركا بكمو بليلاً مظلم

قال الشنفرى : بعينى ما امست فباتت فاصبحت فقضت اموراً ( البيت ) وقال ان كان قاله :

فقد حُمَّت الحاجات والليل مقمر وشدَّت لطيات مطايا وارحل

ومهما يكن قائله فهو شاهد في الذي قدّمنا . ويكون قوله « لها جرة نصبت لها جيني » لانه يرتحل فجرا ثم يدأب فهذا نصبه وجهه للهاجرة وبين هذا المعنى زهير حيث قال :

لارتحلن بالفجر ثم لآد أبن الى الليل الا ان يُعَرِّجني طفلاً

ثم لا حظ تجاوب اصداء اللفظ : « ما وصلت بها يميني » « الذرانح باليمين »



« وغمرة رفدت بها يميني » - « الصيف دوني » - « دينه ابدأ » - « وديني » - « درأت لها  
وضيني » « امام الزور من قلق الوضين » - « ذي حَدْبٍ بطين » - الباء مفتوحة -  
« الدراينة المطين » « المحرم ذي المتون » - على « صحصاحه وعلى المتون » .

ثم عمرو يقابل فاطمة وفيه اصداء وظلال منها وهو وهي رمزان كما ترى .  
وتأمل قوله :

اما يبقى علىّ اما يقيني

وقوله :

عدوا اتقيك وتتقيني

اليست ههنا اصداء متجاوبة في المعنى والنغم ؟

وقوله :

والا فاطرحني واتخذني

اليست ههنا كرة اخرى الى معنى :

اذن لقطعتها ولقلت بيني

فهذا اطراح كما ترى . وقوله : كذلك « اجتوي من يجتويني » له صدى وظل  
في « اتقيك وتتقيني » .

صار الشاعر من منع فاطمة الى توهم بينها الى توهم مصارمتها الى شد راحلة  
في الهاجرة - راحلة عذافرة كمطرقة القيون .

ثم في مرحة اذ يتسلى من فاطمة بذات اللوث العذافرة هذه هَشَّ الى ذكر  
عمرو - فتوهم الآن شدّها بليلة وهي تشكو بأهة ، هذه الآهة تحمل معنى التخوف  
وتوجس الخيبة عند عمرو اخي النجدات مع مرحة الى السير اليه - الى توهم السير  
اليه حتى صارت عذافرته كدكان الدراينة المطين - الدراينة ضرب من القيون اذ كُلُّ

صانع قين وكأن الدربان - احد الدراينة اي البوابين - لالتصاقه بدكته التي يجلس عليها ، كأنه يصنعها . يشعرك بلونٍ من هذا قوله : المطين لان التطيين تمليس وزينة .

قد رحل اوتوهم الرحلة عن فاطمة لما صارمته وصارمها . فهل هو بعد خيبة الامل في عمرو مرتحل عنه او متوهم رحلة عنه ؟ ولكن الى اين ان يكن ليس من الرحلة والمصارمة من بد ؟

هنا تجيء الحكمة . المقاربة والمباعدة ، العلو والانخفاض ، القلق والاهتزاز ، كل ذلك بعد ما تقابل منه ما تقابل في الصور والالفاظ والمعاني والانغام ينتهي عند ذروة من الحكمة كما قدمنا وذلك قوله :

وما ادري اذا يمت امرا اريد الخير ايها يلبي

أ الخير الذي انا أبتغيه ام الشر الذي هو يبتغيني

هذه المقابلة في البيت الاخير تحمل كل الاصداء والظلال التي مرت من قبل في ايجازها المذهل في عبارتيها : « انا بتغيه » « هو يبتغيني » وتكرار اذا والذي ، الذي رأيت .

نحن نزع ان هذا المذهب الذي ذهبه الشاعر من أول كلامه الى ذروة الحكمة التي صار اليها ، في لفظه ومعناه وايقاعه ، هو تأليف موسيقي محكم كما هو تأليف بياني ليست المسألة ههنا مسألة لفظ ومعنى او اللفظ والمعنى فحسب . اللفظ والمعنى يحملان دلالات الاداء الظاهرة . كلا ولا هي مسألة ما يقال له موسيقا داخلية بمعنى الجناس وانغامه ، فذلك قد يبلغه بالغه من طريق تجويد صناعة زخرف البديع ، فلا يعدوانه صناعة زائدة على التعبير لا انه تعبير قائم بنفسه الامر ههنا امر تعبير قائم بنفسه مقصود لذاته من طريق جسم ايقاعي نوراني تنتظم فيه رنات اللفظ والمعاني والصور جميعا في اتحاد عجيب متصل منفصل . متصل لان دلالاته واحدة وكنهه واحد . منفصل

لان الذي يظهر لك منه جانب ، هو وحده الذي تستطيع ان تتناوله بالدرس الملامس والتحليل - لفظ - معنى - وزن - جرس - نغم الخ - اشياء معروفة محسوسة في عرف النقد ، والذي لا يظهر هو الذي يلج الى القلب - واحسن الجاحظ رحمه الله حين تأمل التأمل الدقيق فذكر من المعنى ضربين : ضرب مطروح على قارعة الطريق تتناوله صناعة اللفظ والمعنى والبيان . وضرب هو سر في غيابات الانفس يتناوله البيان والتبيين ، يخلص من القلب الى القلب . هذا الذي هو سرُّ طريق وصله بيننا وبين صاحبه وخلوصه منه الينا هو جسم القصيدة الايقاعي وتأليفها الموسيقي - لا بل جسم القصيدة الايقاعي وتأليفها الموسيقي اطار يشع به كيانه النوراني الروحاني ، والذي ذهبنا اليه من الاشارة الى بعض جوانبه ، انما هو بمنزلة التقريب ، فقط والله درُّ أبي الطيب اذ قال في نعت الخيل :

وما الخيلُ الا كالصديق قليلةً      وان كُثرتْ في عَيْنٍ من لا يجرب  
اذا لم تُشاهدْ غيرَ حُسْنِ شياتِها      واعضائها فالحسن عنك مغيب

وهاك مثالا آخر ، هو ميمية علقمة بن عبدة ، وهي من الروائع ، وهي من ثلاثة اقسامٍ الاول نسيب واوصاف والثاني حكم وامثال والثالث فخر واوصاف هن جزء منه ، والقصيدة بعد كل واحد ، موصول اولها بآخرها ، والذي ذكرنا تسميتها له منها هو الدلالات الظاهرة - ومرادنا هنا التنبيه الى ما ينبىء ويكشف بعض الكشف عن الدلالات الباطنة ، التي هي تعبير ايقاعي موسيقي يشع به كيان روحاني مستقل منفصل متصل معا ، بالدلالات الظاهرة .

الكيان الروحي في ميمية علقمة هذه قوى الحضور جهيره كل الجهارة ، ومع ذلك هو شديد خفاء العناصر المنبئة عنه ، غير أنها ثم بلا ريب ، اول القصيدة قوله :

هل ما علمت وما استودعت مكتوم      ام حبلها اذ نأتك اليوم مصروم  
ام هل كبير بكى لم يقض عبرته      اثر الاحبه يوم البين مشكوم

لم ادرِ بالبين حتى ازمعوا ظعنًا  
ردّ الاماء جمال الحي فاحتملوا  
عقلاً ورقماً تَظَلُّ الطيرُ تحطّفه  
يحملن أترجةً نَضَحُ العُيُورُ بها  
كأن فأرة مسك في مفارقها  
كلُّ الجمال قَبِيلُ الصُّبْحِ مزموم  
فكلّها بالتزديدات معكوم  
كأنّه من دم الاحواف مدموم  
كأنّ نَضِيباً بها في الألف مدموم  
لباسه المعاطي وهو مزموم

خلاصة روح القصيدة كلها في هذه الأبيات السبعة وخلاصة هذه الأبيات السبعة في البيت الأول وكان خلاصه في صدر وكان خلاصة صدره في قوله هل الاستفهامية ، وخلاصة هن في هاتين ذات الألف والثلاثة - المسمى والابهام . واختلف شراح ابن الأثيري في مكتوم ، فهو المكتوم - هي المكتومة وفي مصر وم أهو الصارم أم هي الصارمة والحق أن قول عليمة يحسن كان - مصدر زيادة . وتأتي بعد ترجع الشاعر بالمعاني والصور والابتداع والابتداء .

في البيت الأول خبران ، عند الخبرين خبر ركني مذكوم . وعند الضرب خبر  
وهو منصوب وهما من وزن واحد وهو المذكر أي سبعة عشر قوافيه ، منهن تسع  
متتابعات في أول القصيدة ، وثمان متتابعات في أواخرها تسع من بعد ذلك البيت  
والبيتان والثلاثة والخمسة من أواخرها السبعة والحسين وأكثر الأوزان بعد ذلك التفعيل  
كالتدميم والتلغيم والترجيم والتشبيح وجاءت تقوم ، ومقاريات لها على كرم وحلجوم  
وجرثوم والبروم والبروم وجرثوم وقد تكررت هذه الأوزان في البيت الثالث والعشرين  
والثلاثين والخمسين ، فاعلم أن البيت الذي عليه القوافي أن الشعر إذا عجزوا إلى  
الترجيم والبروم والجرثوم

( حبلها ) وصدى الجملتين اللتين في الصدر تجده في قوله ( اذ نأتك اليوم ) .

في البيت الثاني خبرٌ واحدٌ عند آخره هو مشكوم من الشكم بضم الشين وهو العطية - وقد ترحزحت هل عن مبدأ البيت فجاءت قبلها ( أم ) وبين ( هل ) وبين ( مشكوم ) أول شيءٍ المبتدأ من كلمة واحدة وهي نكرة متبوعة بوصف من جملتين فعليتين في صدر البيت تقابلان جملي الصدر من البيت الأول ، وفعلها ضمير الغائب ولكنه يدلُّ على نفس ضمير الحاضر المخاطب الذي في ( علمت ) و ( استودعت ) لأن الكبير الذي بكى هو نفس المخاطب ، فتأمل . وقوله ( اثر الأجرة يوم البين ) يقابل ( اذ نأتك اليوم ) وفيه معناه .

في البيت الثالث كأن الشاعر يحيب بقوله ( لم أدر بالبين ) عن قوله ( هل ؟ ) وكأنه يعتذر به عن بكاء الكبير . وبدأ الشاعر بجملة فعلية منفية ، ومن قبل بدأ بهل وجملي اسمية . « ولم » من اجابة « هل » ، وقد نظم قول أبي الطيب :-

من اقتضى بسوى الهندي حاجته أجاب كلُّ سؤالٍ عن هلٍ بلم

والبيت الرابع مبدوء بجملة فعلية إيجابية .

صدر البيت الثالث فيه الجملتان ( لم أدر ) و ( حتى أزمعوا ) - والصدر كلام تام آخره قوله ( ظمناً ) . والعجز جملة اسمية لا فعل فيها ويختمه بقوله ( كل الجمال ) وقوله ( قبيل الصبح ) معمول اقترانه مزموماً لا معقول به .

صدر البيت الرابع فيه جملتان فعليتان ، والجمال التي في عجز البيت الثالث تقدمت ههنا الى الصدر ( ردُّ الاماء جمال الهي ) والصدر كلام تام آخره ( فاحتملوا ) لاحظ أن ( أزمعوا ) التي في البيت الثالث ليست عند عروضة البيت ولكن ( فاحتملوا ) ههنا تقدمت حتى صارت عند عروضة . وعجز البيت جملة اسمية أولها ( فكلُّوا ) وهي عبارة مزدوجة في الجرس والمضى على قوله ( كل الجمال ) وقوله

( بالتزديدات ) مقابل لقوله ( قُبِيلَ الصُّبْحِ ) ومثله مَقْرُونٌ بالقافية التي هي الخبر ، معمولٌ لها . وتأمل الرائء والذال في ( لم أَدِرِ ) ( رَدَّ الاماءُ ) مع اللام والميم . وتأمل الحاءات في ( جمال الحي فاحتملوا ) مع الميم واللام وقد مرَّت بك من قبل التاءات في « علَّمت » « استودعت » ( نَأْتِكَ ) والكافات في ( هل كبير بكى ... مشكوم ) وقد رووا مَشْتوم وفيها التاء ولكن الكاف أوقع ههنا ومشكوم عمود الرواية بلا ريب .

البيت الخامس أوله ( عَقْلًا ورقمًا ) وهي بداية اسمية رنانة وفيها معنى الفعل لمكان النصب والكلمتان متوازنتان ، وفيها استمرار لقوله بالتزديدات - كما ان فيها نوع انتباهة الى الوصف والتسلي بعد آهة البكاء ولوعة السؤال . وفي صدر البيت جملتان فعليتان - فهذه خمسة أبيات في صدورهن جملتان فعليتان ، وهما في هذا البيت في حكم جملة واحدة ، وفيها معنى المُضِيِّ وَمَعْنَى الايجاب المخالط للنفي ( تكاد الطيرُ تَخْطُفُهُ ) - ومع هذا التأمل الوصفي المشعر بالسُلوان شيئاً ما ، تجد رجعة الى معنى اللوعة في قوله ( كأنه من دم الأجواف مَدْمُوم ) - وعجز البيت مع كونه جملة اسمية فيه رُوحٌ من الحَدَثِ لمكان كأن .

والبيت السادس فيه فعلٌ واحد هو المبدوء به ( يحملن ) وبعده كلمة واحدة منصوبة وهي ( أترجة ) وفيها من جهة اللون والمعنى والايقاع مقابلة لقوله ( عقلاً ورقمًا ) - وفي النصف الثاني من الصدر جملة اسمية وصف بها الأترجه وهي قوله ( نَضَخُ العبير بها ) .

وعجز البيت السادس مبدوءً بجملة « كأن » كعجز البيت الخامس .

وبين هذين العجزين تجاوب ومقابلة ومشابهة معنوية ايقاعية استمر بها الشاعر الى البيت السابع والأبيات التي بعده .

قوله من دم الأجواف يعني به الدم الذي يخرج من أجواف ما يذبح من



الحيوان أراد بذلك بيان لون الحمرة . هذا ظاهر المعنى . وفي قوله : ( من دم الأجواف ) أيضا نوع دلالة على حزن القلوب - كأن هذه التزيديات ذوات النقوش من العقل والرقم ( وهما ضربان من الزينة ) مدمومات لا بلون أحمر كالدم ، ولكن بدم القلوب التي قطعها البين .

وتقول العرب ان الغراب اذ رأى دبرا أو جرحا على سنام البعير وقع عليه فَنَتَخَ من ذلك . فقوله ( تكاد الطير تَخْطُفه ) فيه اشارة الى الغربان وشؤمها .

وقالوا : « قد دمت الجارية جيبها بالزعفران أي طلته » . فالمدموم هو المطلي على هذا المعنى . وقال هدية .

تَضْمَخْنَ بِالْجَادِيَّ حَتَّى كَأَنَّمَا الـ أَنْوْفُ إِذَا اسْتَقْبَلْتَهُنَّ رَوَاعِفُ  
وذلك أنه كان من زينة النساء يضعن نقطة حمراء ذات ضرب من الطيب زينة على حرف الأنف . وأشار الى هذا المعنى حبيب حيث قال :

وَأَعَيْنَ رَبِّبَ كُحِلَتْ بِسِحْرِ وَأَجْسَادُ تَضْمَخُ بِالْجَسَادِ  
فقوله :

عَقْلًا وَرَقْمًا تَكَادُ الطَّيْرُ تَخْطُفُهُ كَأَنَّهُ مِنْ دَمِ الْأَجَوَافِ مَدْمُومِ

يستفاد منه أيضا أن صواحبات الهوادج على أنوفهن نُقَطُ حمر تتقطع لها الأفتدة . ويؤكد صحة ما نذهب اليه ههنا قوله في البيت السادس :

يَحْمِلْنَ أَتْرَجَةً نَضَخُ الْعَبِيرِ بِهَا

هي كالأترجة حسنا ولونا وطيبا عليها نُقَطُ الطيب ، يدلك على ذلك قوله نَضَخَ بِالْخَاءِ الْمُعْجَمَةِ . قال ابن الانباري العبير اخلاط من الطيب تجمع بالزعفران . قلت فهو المجادي الذي ذكره هدية والجساد الذي ذكره ابو تمام . قال ابن الانباري

والنضخ ما كان رشاً . وذكر ابن الانباري اقوالا في « كأن تطيا بها في الانف مشموم » وما قلنا به من تمول المعنى في ( هل ما علمت وما استوعت مكتوم البيت ) نقول بمثله ههنا لان الانف ههنا يحتمل معنى انفها وانف من يشم طيبها ، وكلاهما مراد ، لما قدمنا من معنى الزينة كما في كلام هذبة واستشهد به ابو عبيد البكري في سمط اللثالي .

والبيت السابع صارت فيه ( كأن ) التي قد كانت من قبل في اعجاز الايات الى اول الصدر - وفيها نوع من المجاوبة لقوله ( هل ) في البيتين الاولين . ولا حظ جرس الفاء في ( في الانف ) ( فأرة مسك في مفارقها ) . وموقع الطاء في ( الطير ) ( تحطفه ) ( تطياها ) ( للباسط المتعاطي ) .

وقد اختفت الجملة الفعلية . وفي آخر البيت جملة اسمية بسيطة من ضمير وخبر لا يفصل فيها بين المبتدأ والخبر فاصل ( وهو مزكوم ) وتأمل الاصداء المعنوية المتجاوبة في قوّة : ( مدموم ) وقد ذكرنا ان فيه اشارة الى نقطة الطيب التي تدم اي تطلّ بها الفتاة انفها . وقوله ( في الانف مشموم ) وقوله ( وهو مزكوم ) - هذا والقاف في قوله ( مفارقها ) تنظر من بعد الى قافي قوله ( عقلا ورقما ) . وهناك الطير تكاد تحطف العقل والرقم . وههنا تجد الباسط المتعاطي يمد يدا الى فأرة المسك والمفارق والاترجة ذات العبير .

واستخراج اسرار الميمية ، ومنهن ما هو اخفى من ان يستطيع استخراجها ، مما يطول ، فنكتفي من ذلك بوشي واشارات نأمل ان تكون كافية . و مرادنا ما اسلفنا ذكره من تعيين طريقة التأليف الموسيقي السنخ ، الذي يعتمد الى موضوعات من المادي والنغم ، فيصيرُ فيها على ضروب من التوازن والتجاوب والمقابلة والانسجام ، بحيث يتي انصرم منها جانب ، جاءت اصداءُ تَهْدُّ بروح مما مضى لشيء يلي ، حتى اذا ظننا اننا ابتعدنا عنه ، جاءت ربّات تذكرنا به من جديد .

وعلم اصلحك الله ان بيان النغم والايقاع لا يُعَمَد اليه عند العجز عن البيان  
بالكلمات ذوات العبارة الواضحة ، ولكنه امرٌ من باب الابلاغ قائم بنفسه ، ويبين به  
الشاعر كما يبين بالكلمات . فالذين يكررون رنةً حرفية او عروضية يزخرفون بذلك  
من غير ان يكون هو صادراً عن قصد الى الابانة ، مُبيناً بذلك ، انما فعلهم مُكاءٌ  
وتصدية .

وعلى هذا كثير من البهرج والزيف الصوتي المعاصر مما يظن به انه جناسٌ  
داخلي وما اشبه ، وحسبنا الله ونعم الوكيل .

اول موضوعات القصيدة بعد اللوعة والشوق موضوع البين وتخوفه ، ويدخل  
فيه موضوع الحبيبة ، وموضوع الظعن والرحلة . فمن المعاني المتكررة روحاً ونغماً  
وصوراً معنى التخوف والشؤم . اوله قوله ( ام حبلها اذ نأتك اليوم مصروم ) فقد  
وصف علامة البين الظاهرة في قوله :

لم ادر بالبين حتى ازمعوا ظعنأ      كلُّ الجمالِ قبيل الصبح مزموم  
ردَّ الاماءُ جمال الحَيِّ فاحتملوا      فكلها بالتزديدات معكوم

ثم اشار الى طير البين حيث ذكر العنل والرقم . ثم صرّح به في قوله اذ  
شخطوا في البيت :

هل تُلْحَقْنِي بِأُخْرَى الْحَيِّ اذ شخطوا      خُلْدِيَّةٌ كَأَتَانِ الضُّحْلِ علكوم

ثم قال :

بمثلها تُقَطِّعُ المومة عن عُرضٍ      اذا تبغّم في ظلماته اليوم

والبوم من طير الشؤم بلا ريب . ويجيء من بعد معنى توجس الشر في تشبيهه  
الناقة بالثور الوحشي :

تلاخِطُ السُّوطُ شُرراً وهي ضامرةٌ      كما توجس طاوي الكنتير من شدة

وفي صفة الظليم من بعد جاء بما هو نقيض صفة الثور من الصَّمَمِ وذلك قوله :  
فوه كشق العصا لأياً تبينه اسك ما يسمع الأصوات مَصلوم  
ثم جعله كالثور متوجساً خائفاً للشؤم :

يكاد منسّمه يختل مقلته كأنه حاذر للنخس مشهوم  
وقوله يختل مقلته ، فيه معنى الاختطاف الذي مرّ في قوله :  
عقلا ورقما تكاد الطير تخطفه كأنه من دم الاجواف مدموم

والظليم والبوم والغراب كل اولئك طير - وفراخ الظليم طير وقد جعلهن زُغراً  
حمرّاً كالعقل والرقم الذي تكاد تخطفه الطير .

ثم كرر معنى الشؤم وجاء بعجز البيت الذي مرّ مكرراً كأنه يترنم بما يتوجسه  
فيه من معاني الخوف :

فطاف طوفين بالأدحي يقفره كأنه حاذر للنخس مشهوم

كل الفرق ههنا قوله النخس بالخاء المعجمة مكان النخس في بيت « يكاد  
منسّمه يختل مقلته » وتأمل المقابلة حيث جاء بالخاء في الصدر وجاء بها ههنا في العجز .  
ثم يجيء التقويض وهو لاحق بالبين والفراق والاهبة للسفر ، وفي معنى قوله من قبل  
« رد القيان جمال الحي » .

صعل كأن جناحيه وجؤجؤه بيت اطافت به خرقاء مهجوم

وقد ترى ههنا انه جعل الطائر نفسه بيتاً مهجوماً اي مهدوماً . واحتفظ بقوله  
« اطاف » وفيه صدى « فطاف طوفين » - والخرقاء معناها المرأة غير الصنّاع وذلك  
من صفات الحسان المنعمات ، فههنا لمح خفي الى سلمى التي هي سبب الدمع

والفراق وفراقها النحس وقربها ووصلها وما علمه وما استودعته اياه واستودعه اياها  
ذلك هو السعادة .

وبعد الظليم وفراخه تجيء النعامة وهي الهقلة وهي بلا ريب من رموز البين لان  
الناقة بها تشبهه ، قال الحارث :

غير اني قد استعين على الهـ      م اذا خفّ بالثوى النحاء  
بزفوف كأنها هقلة ا      م رئال دوية سقفاء

الزفوف السريعة . والرئال اولاد النعام . دوية منسوبة الى الدوأي الصحراء ،  
سقفاء ، طويله مع انحناء . فجعلها الحارث ذات فراخ . وكذلك فعل علقمة وزاد انه  
جعلها ذات زمار وترنيم وكذلك الظليم :

يُوحى اليها بانقاض ونقنقة      كما تراطن في افدانها الروم  
والروم شؤم لانهم اعداء زرق العيون ، وهي كما قال :

تحفه هقلة سطاء خاضعة      تجيبه بمزمار فيه ترنيم

وهنا صرح علقمة بذكر الشر - وهذا اول القسم الثاني من كلمته :

بل كل قوم وان عزوا وان كثروا      عريفهم بأثافي الشر مرجوم

والاثافي فيها صدى البيت المهجوم - ثم ابيات الحكمة كلها فيها توقع الشر :

ومن تعرض للغربان يزجرها      على سلامته لا بد مشئوم

وهذه الغربان التي صرح باسمها آخر الامر هي الطير التي جاء ذكرها اول

شيء :

وكل حصن وان طالت سلامته      على دعائمه لا بد مهدوم

فهذا فيه موضوع البيت المهجوم والعريف الذي بأثا في الشر مرجوم ، وتأمل  
تكرار السلامة في طالت سلامته وعلى سلامته .

هذا ومن موضوعات الحبيبة البكاء وقد جاء في قوله : « أم هل كبير بكى » ثم  
في :

والعين مني كأنَّ غَرَبَ تَحَطُّ به دَهَاءُ حَارَكَهَا بِالْقَتَبِ محزوم

ثم في سقيا المذانب - ثم في هذا الحنين من الظليم حتى كأن حنينه اوتار مزهر :

وَضَاعَةُ كِعَصَى الشَّرْعِ جُوجُوهُ كأنه بتناهى الرُّوضِ علجوم

وتناهى الروض ههنا فيها مجاوبة واصداء من قوله :

تسقي مَذَانِبَ قد زالت عصيفتها حُدُورُهَا من أَّتَى الماء مطموم

وأَّتَى الماء ههنا هو الدمع كما هو الماء . وصوت النعامة الزمار والترنيم لاحق  
بهذا المعنى . ثم يجيء المزهري في قوله :

قد اشهد الشَّرْبَ فيهم مِزْهَرُ رَنَمٍ والقومُ تصرعهم صهباء خرطوم

وهذا أول القسم الثالث . والمعنى الترنيمة نفسه في قوله :

تتبع جُونًا إذا ما هيَّجت زَجَلَتْ كأن دُفًا على العلياء مهزوم

ووازن بين قوله هيجت ههنا وقوله في الظليم :

حتى تذكّر بيضاتٍ وهيَّجه يوم رذاذ عليه الريح مغيوم

والرذاذ كالدمع وكالمذانب وما فيه معاني الماء والسقيا . ولا نباعد ان زعمنا ان  
الريح والغيم فيهما ظلال الطير . كما لا نباعد ان زعمنا ان قوله :

والمال صوف قرارٍ يلعبون به على نِقَادَتِهِ وافي ومجلوم



فيه لون من العقل والرقم الذى تكاد الطير تخطفه . وهنا - واو الجماعة ، وهي عَلَّمَ  
الناس - بمكان الطير . الطير تكاد تخطف ، وهؤلاء يلعبون . وكالمقابل للعقل والرقم  
قوله :

يَظَلُ فِي الْحَنْظَلِ الْخُطْبَانُ يَنْقِفُهُ      وَمَا اسْتَطَفَّ مِنَ التَّنُومِ مَخْدُومٌ

والحنظل الخطبان فيه لوان من الخضره . وينقفه مثل يخطفه ، والظليم طائر  
من جنس الطير . ورمزية الحنظل ، وهي المرارة والحزن ، واضحة . وناقف الحنظل  
تسيل دموعه كما ذكر امرؤ القيس . والتنوم المخدوم كالصوف المجلوم . والقرار  
عرب من المعزى . والقرار من الأرض ينمو فيه الحنظل .

والظليم فوه كشق العصا . وهو وضاعة كعصى الشرع جُوجُوه . ثم تأمل  
وصف سلمى بأنها اترجة ذات لون كالأترجة وطيب اريج .

..... كَأَنَّ تَطْيَا بِهَا فِي الْأَنْفِ مَشْمُومٌ

..... لِلْبَاسِطِ الْمُتَعَاطِي وَهُوَ مَزْكُومٌ

وقد ذكرنا ان الحسناء تجعل في أنفها خضاب حمرة واستشهدنا بيت هدية .  
وقال ذو الرمة :

تَثْنِي الْخِمَارَ عَلَى عِرْنِينَ أَرْبَبَةٍ      شَمَاءَ مَارِنَهَا بِالْمِسْكِ مَرْتُومٌ

أى كأنه دام - وقد جاء علقمة بالأريج والطيب والأنف في صفة الخمر حيث  
قال :

قَدْ أَشْهَدُ الشَّرْبَ فِيهِمْ مَزْهَرٌ رَنِمٌ      وَالْقَوْمُ تَصْرَعُهُمْ ضَهَبَاءُ خَرْطُومٍ

وَرَنِمٌ فِيهَا رَنَّةُ التَّرْنِيمِ وَالْخَرْطُومُ سَمِيَتْ خَرْطُومًا لِأَخْذِهَا بِالْخَرْطُومِ وَهُوَ  
الأنف :

كَأْسٌ عَزِيزٌ مِنَ الْأَعْنَابِ عَتَّقَهَا      لِبَعْضِ أَوْقَاتِهَا حَانِيَّةٌ حُومٌ

تأمل حاءات عجز البيت وعينات صدره

تشفى الصداع ولا يؤذيك صالبها ولا يُخَالِطُهَا فِي الرَّأْسِ تَدْوِيم

وهذا كقوله للباسط المتعاطي وهو مزكوم ، فطيب سلمى يشفى الزكام ، وطيب

الخمر يشفى الصداع

عَانِيَةٌ قَرَقَفَ لَمْ تُطْلَعْ سَنَةً يُجْنِهَا مُدْمَجٌ بِالطِّينِ مَخْتُوم

فالخمر محجوبة مصونة كسلمى التي قال فيها :

كَأَنَّهَا رَشَأُ فِي الْبَيْتِ مَلْزُوم

وأول البيت :

صَفَرُ الْوَشَاحَيْنِ مَلءُ الدَّرْعِ خَرْعَةً

ولعلك آنست بعض رنته في قوله « عانية قرقف لم تطلع سنة » وقوله « يجنّها مدمج الخ » وهو عجز البيت فيه نظر الى « اترجة نصخ العبير بها » كأن هذا العبير لها خاتم وهي خمر معتقة ، والمسك تشبه به رائحة الخمر مبالغة في مدح طيبها ، قال الأعشي :

مِثْلُ ذُكِّي الْمَسْكِ ذَاكِ رِيحِهَا صَبَّهَا السَّاقِي إِذَا قِيلَ تَوَحَّ

وخمر الجنة ختامها مسك لا كخمر الدنيا التي وان شبهت رائحتها بالمسك فان ختامها طين . وقد يدل ذلك على ان علقمة أراد الى تشبيه حسناؤه بالخمر ذكره المسك بعد الذي ذكره من انها اترجة بها نصخ العبير وهو قوله « كَأَنَّ فَارَةَ مَسْكِ فِي مَفَارِقِهَا » ثم أتبع ذلك ما هو من معدن صفة الخمر في قوله : « للباسط المتعاطي وهو مزكوم » وقد ذكر معنى التشبيه بالخمر ابن الانباري في شرحه حيث استشهد بقول الآخر يَذْكُرُ الخمر :

وتَظَلُّ تَنْصِفُنَا بِهَا قَرْوِيَّةً      اُبْرِيقُنَا بِخَتَامِهِ مَلْثُومٌ  
واذا تعاورت الأكفُ زجاجَها      نفحت فنال رياحَها المَزْكُومُ

وقال علقمة في صفة ابريق الخمر :

كَأَنَّ اِبْرِيقَهُمْ ظَبِيٌّ عَلَى شَرَفٍ      مَقْدَمٌ بِسَبَا الْكَتَانِ مَرْثُومٌ

والمرثوم هو الدامي الأنف وإنما جعل الابريق دامي الأنف للون الخمر والغزال هو المحبوبة لقوله : « كأنها رشاً في البيت ملزوم » ، وقوله ( على شرف ) ههنا مقابل ومناوح لقوله ( في البيت ) هناك . والفِدام للخمر كما لا يخفى . والمرثوم من صفة الحسنة لأنها تضع نقطة العطر الحمراء على انفها . وفي وصف الخمر لعلقمة قبل هذا البيت قوله :

ظَلَّتْ تَرْقُرُقُ فِي النَّاجُودِ يَصْفَقُهَا      وَلَيْدٌ أَعْجَمٌ بِالْكَتَانِ مَقْدُومٌ

فمقدوم فيها صوت مُقَدَّمٌ وصداها . ووليد أعجم اعطاه الشاعر ههنا صفة الابريق الذي عليه سبائب الكتان ، وفي صفة الابريق أيضاً قوله :

أَبْيَضُ أَبْرَزُهُ لِلضُّحِّ رَاقِبُهُ      مَقْلَدٌ قُضِبَ الرِّيحَانَ مَقْغُومٌ

وهذا البيت صدى من قوله :

يَحْمِلُنْ اِتْرُجَّةً نَضَحُ الْعَبِيرُ بِهَا      كَأَنَّ تَطْيَا بِهَا فِي الْإِنْفِ مَشْمُومٌ

لمكان تَفَشِّيٍّ اريج العطر الطبيعي فيها ، هناك الريحان وههنا الأترج - وقد مرَّ التنبيه على مكان طيب الانف وشفاء الزكام ونقطة الحسنة . وهذا وفي آخر القصيدة نعت الجمال بكسر الجيم :

تَتَبِعُ جُونًا إِذَا مَا هُيِّجَتْ زَجَلَتْ      كَأَنَّ دُفًا عَلَى الْعُلْيَاءِ مَهْزُومٌ

وهذا المعنى في تشبيه حنين الابل بصوت الدف والنأي متكرر في الشعر الجاهلي، وعليه قول عنتره :

بَرَكْتَ عَلَى جَنْبِ الرِّدَاعِ كَأَنَّمَا      بَرَكْتُ عَلَى قَصَبٍ أَجَشٍّ مُهَزَّمٍ

والعجب للزوزني يقول كأنما بركت هذه الناقة على قصب متكسر له صوت وزعم بعضهم فيما روى ان عنتره شبه تكسر الطين اليابس الذي نضب عنه الماء بصوت تكسر القصب ( راجع شرح المعلقات للزوزني طبعة مصطفى البابي الحلبي ١٣٧٩هـ - الهامش ٣ ص ١٥٥ ) .

وقال جابر بن حني التغلبي صاحب امرئ القيس ان كانه :  
وَصَدَّتْ عَنِ الْمَاءِ الرِّوَاءَ لَجُوفِهَا      دَوًى كَدَفَ الْقَيْنَةِ الْمُتَهَزِّمِ  
وقال علقمة وهو من موضوعات الرنة والترنيم والتهزُّم المتكررة في ميميته ،  
وهو البيت التالي لما تقدّم في صفة الابل في آخر القصيدة :

اِذْ تَزَغَمُ مِنْ حَافَاتِهَا رُبْعٌ      حَنْتَ شَغَامِيمَ فِي حَافَاتِهَا كَوْمِ  
وَالرُّبْعُ هُوَ الصَّغِيرُ مِنَ الْاِبِلِ ، وبكاؤه ههنا وبكاء الشغاميم وهى الحسان الطوال من الابل ، له صدى وصوت يجاوب قوله في أول القصيدة :

أَمْ هَلْ كَبِيرٌ بَكَى لَمْ يَقْضِ عِبْرَتَهُ      اِثْرَ الْأُحِبَّةِ يَوْمَ الْبَيْنِ مَشْكُومِ  
الباكي ههنا صغير في بكائه ، كبير في لوعته ونُضَجِ سنه وتجاربه ، يبكي على اِثْرَ الذاهبين من الْأُحِبَّةِ . والمتزغم صغير تجاوبه كبار . وتأمل قوله حافاتها في صدر البيت وعجزه .

وقد مرّت الحافة مفردة في قوله يصف الناقة الدهماء التي يستقي عليها فتسقى  
مذائب قد زالت عصيفتها :

فَالْعَيْنُ مَنِ كَأَنَّ غَرْبُ تَحَطُّ بِهِ      دِهْمَاءَ حَارَكِهَا بِالْقَتَبِ مُحْزُومِ  
قَدْ عُرِّيتْ زَمْنَا حَتَّى اسْتَطَفَّ لَهَا      كَثْرُ كَحَافَةِ كِيرِ الْقَيْنِ مَلْمُومِ

وقد عادت كلمة ( استطف ) كما مرّ في قوله يصف الظليم ( وما استطف من  
التنوم مخدوم ) والكثرُ عنى به سنامها ، فهي كوماء - وقد جاء وصف الكوم في بيت  
( حافاتها ) كما رأيت . وتأمل الكافات ، في حاركها ، كثر ، كير . ثم لنا عودة يسيرة  
الى كير القين وناره المتأججة ان شاء الله .

هذه الدهماء التي في أول القصيدة ، وهي كأنها رمز للشاعر في عنائه وألمه  
ودمعه ، أليس يقول : فالعين مني كأن غرب البيت وغرب الماء كأنما هو جزء من هذه  
الناقة لأنه منوطٌ إليها الى قتبها وحزامها وحاركها - هذه الدهماء يقابلها فحل الابل  
الشغاميم وهو أكلف الخدين . كُلفَةُ الخدين هذه التي نعت بها الفحل ، تقابل خضرة  
التلغيم التي على خدّ الناقة النشيطة التي تمنّاها ليلحق بها الطعائن ، ولحيّتها - الناقة  
النشيطة التي يريد لها للحاق رمز السعادة والجد بكسر الجيم<sup>(١)</sup> والجد بفتحها  
والتشمير ، وشارتها الخصب والخضرة ، كالمحبوبة المشبهة بالاترجة وبالروضة ،  
وكالظليم الخاضب ، الذي يظلل الغيم ، وحتى الحنظل الذي ينقفه خطبان ، اى ذو  
الوان من الخضرة ، وحتى مشقة السفر لها لونٌ من الخضرة ، لحم فيه الخضرة -  
التنشيم - ومزادات تعلوها خضرة :

وقد أصحاب فتياناً طعامهم خُضر المزاد ولحم فيه تنشيم

والفرس السلهبة أى الطويلة على ظهر الأرض شبهها الشاعر بالسلاءة بضم  
السين وتشديد اللام وهي شوكة النخل ولونها شديد الخضرة . والدهماء المذكورة قبل  
انما كانت تسقى بستانا من النخل والأعناب - يدلك على ذلك وصف القرآن لبساتين  
أهل البساتين . قال تعالى في الاسراء « أو تكون لك جنة من نخيل وعنب فتفجر  
الأنهار خلالها تفجيرا » . وقال تعالى في الكهف : « واضرب لهم مثلاً رجُلين جعلنا  
لاحدهما جنتين من أعنابٍ وحَفَفْنَاهُمَا بِنَخْلٍ وَجَعَلْنَا بَيْنَهُمَا زُرْعاً » .

---

(١) بالكسر للعمل الذي يجد فيه صاحبه وبالفتح لحسن الحظ .

الفرس رمز للحسنة ، لطولها وحسنها وتشبيهها بشوكة النخل ، قال ابن  
الانباري « وشبهها » يعني الفرس « بشوكة النخلة لارهاف صدرها وتما عجزها  
وكذلك خلقة الشوكة وقد يستحب في الاناث » ا . هـ . ثم الفرس قرينة الشباب  
والمرح كقول امرئ القيس :

وقد اغتدى والطير في وكناتها      لغيث من الوسمي رائده خالي  
بعجلزة قد أترز الجرئ لحمها      كميث كأنها هراوة منوال  
وقد عاد بوصفه الفرس ههنا الى ما تقدم من صفته الناقة التي يتمناها ليلحق  
بالظعينة وذلك قوله :

هل تلحقني بأخرى الحيّ اذ شحطوا      جُلْدِيَّةُ كأتان الضَّحَلِ علكوم  
وأتان الضحل صخرة تكون في الماء ملساء صلبة .

وفي قوله :

وقد اقود أمام الحي سلهبةً      يَهْدِي بها نَسَبٌ في الحيّ معلوم  
لا في شظاها ولا ارساغها عتبٌ      ولا السنايكُ افناهنَّ تَقْلِيمٌ  
سُلَّاءُ كعصا النَهْدِيّ غُلٌّ لها      ذو فَيْئَةٍ من نوى قُرَّانٍ معجوم

ذو فئة اى يتطاير حين يرضخ بالمرضاخ وعنّى بذلك العظام التي في حافر  
الفرس . قوله هل تُلْحِقَنِي يقابله قوله تتبع جونا .

وقوله كعصا النهدي - فقد مر تكرار العصا في صفة الظليم فوه كشق العصا -  
وضاعة كِعَصَى الشَّرْع .

ونوى قرّان فيه معنى من أتان الضحل ، كلا الأمرين حجرٌ املس . وعصا  
النهدى لصلابتها مما يُرَضَّخُ بمثلها النوى وقرّان بضم القاف قرية باليمامة كثيرة  
النخل .



وكير القين فيه معنى من الفيئه لأنه يتطير منه الشرر وللقين كما لا يخفي  
سَنَدَانٌ ( بفتح السين ) . وتقليم السنايك انما يصنعه القين . والسنايك فيها من معاني  
الصلابة والقوة .

وقال علقمة يصف سفره أيام الفخر والقوة :

وقد علوت قُتُودَ الرَّحْلِ يَسْفَعُنِي يَوْمٌ تَجِيءُ بِهِ الْجَوَازُءُ مَسْمُومٌ

والاكلف في خدية حمرة وسواد وتلك هي السُّفْعَةُ ، فهذا يقوى ما ذهبنا اليه من  
ان الاكلف كناية عنه . وقتود الرحل فيه عودة الى قتب الدهماء وحزامها . وقد قدمنا  
ان في جعل الاكلف في أخريات القصيدة كالعودة الى معنى الدهماء العاملة التي في  
أولها والاكلف فحل هادٍ مكرمٌ مكرم .

والسُّفْعَةُ والحرُّ والسُّمُومُ كل ذلك يقابل الرذاذ والغيم والبستان والعصيفة  
والأترجة ذات الطيب والرشا الملزوم في الدار .

حام كأن أوار النار شاملة دُونَ الثياب ورأسُ المرء معموم

هذا الحامي الذي كأن أوار النار شاملة فيه عودة الى معنى القين وكيره

الملموم :

كثُرَ كَحَافَةِ كِيرِ الْقَيْنِ مَلْمُومٌ

لفظ الحامي فيه عودة الى هذا . وقوله « كأن أوار الناس شاملة » فيه عودة الى قوله :

قد أدبر العرَّ عنها وهي شاملة من ناصع القطران الصرف تدسيم

( أدبر العرَّ عنها ) تقابلها ( زالت عصيفتها ) والتدسيم كالتدسيم في قوله :

كأنه من دم الاجواف مدموم

اذ هو طلاء ، والدسم والدم معنويا بينهما صلة كما في رنة اللفظ مشابه .

والقطران الذى يداوى به الجرب له حرٌّ واشتعال - قال الفرزدق :

يمشون في حلق الحديد كما مشت      جُربُ الجمال بها الكحيل المشعل

وقال تعالى في صفة أهل النار: «سراييلهم من قَطِران وتغشى وجوههم النار»

وفي البيت بُعدُ بعض الصدى من بيت العقل والرقم والطير التي تكاد تخطفه .

وقد فسروا التدسيم بأثر الجرب .

والصَّرف تقوية للنصوع - اى الخالص ، فخلوص نصوع اللون هو المشعر

بمعنى العودة الى معنى الرقم والعقل لخلوص لون الحمرة فيهما حتى تكاد الطير تسقط

عليه لتخطفه .

وقال علقمة :

من ذكّر سلمى وما ذكرى الأوان بها      الا السَّفاه وظنُّ الغيب ترجيم

تأمل قوله « وظن الغيب ترجيم » فهو يعود به الى قوله :

ام حبلها اذ نأتك اليوم مصروم

نعم مصروم ، وظن الغيب ترجيم

وكل قوم وان عزوا وان كثروا      عريفهم بأثافي الشر مرجوم

وقد كان هو عزيزا كثيرا - شاهد العزة قوله :

كأس عزيز من الاعناب عتّقها      لبعض اوقاتها حانية حوم

وشاهد الكثرة انه يقود السلهبة أمام الحي ، الذين ظعن ظاعنهم ويتمنى أن

تلحقه ناقة جلدية الآن بأخراهم .

والتذكر مما يتكرر في القصيدة معنى ولفظا - حتى الظليم يتذكر :

حتى تذكر بيضاتٍ وهيَّجه يوم رذاذ عليه الريح مغيوم

الريح والغيم لها صدى مقابل من السموم وأوار النار من بعد

وتأمل شبه الرنين والوزن وأصداء المعاني في :

ذو فيئة من نوى قرآن معجوم

مُعقب من قداح النبع مقروم

من الجمال كثير اللحم عيثوم

ذو فيئة تقابلها مُعقب . ثم من نوى قرآن تُقابلها من قداح النبع . ومعجوم

تقابلها مقروم - ثم ( من الجمال كثير اللحم عيثوم ) فيها وقفات ثلاث مع اختلاف

الصيغ الا أن ( من الجمال ) فيها نفس ( من قداح ... ) ( من نوى قرآن .. ) وعيثوم

موازنة عروضاً لا صيغة لمقروم ومعجوم .

وحسبنا هذا القدر من التنبيه على ما في هذه الميمية من أصداء وعودات ونعني

بالعودة معنى منظوراً فيه الى الدلالة النغمية الموسيقية لهذا اللفظ .

ولعل القارئ الكريم قد فطن الى ترابط أقسام هذه الميمية الثلاثة وقوة

اتصالهن مع ما يبدو من فواصل الأوصاف وضروب التشبيه .

هل ما علمت وما استودعت مكتوم .

يصير بنا بيان الشاعر عما فيه ، وبعده ، من معاني اللوعة والبكاء والحب

ووصف الرحيل والهوادج والحسنة التي كالأترجة والدهماء والجداول والبستان ، الى

تذكر جمال سلمي وبهجتها .

صفر الوشاحين ملء الدرع خرعبة كأنها رشاً في البيت ملزوم

والى أن يتمنى اللحاق بها :

هل تلحقني بأخرى الحي ...

ووصف الناقة التي يتمنى أن يلحق أخرى الحي بها ... التي تقطع المومة عن  
عرض اذا تبغم البوم في الظلماء ، التي كالظليم المسرع كأنه خائف للنحس ومعه هقلة  
تجيبه بترنيم وزمار ... هل تلحقني بها ناقة هذه صفتها ...

ظن الغيب ترجيم

بل كل قوم وان عزوا وان كثروا عريفهم بأثافي الشر مرجوم  
والحمد لا يشتري الا له ثمن مما يضمن به الأقسام معلوم  
كالفرس التي لها نسب في الحي معلوم وقد زعم أن القوم لو يسروا بخيل ليسر  
بها - وكل ما يسر الأقسام مغروم .

والجود نافيةً للمال مهلكة والبخل باقي لأهليه ومذموم  
والمال صوف قرار يلعبون به على نقادته وافٍ ومجلوم  
ومطعم الغنم يوم الغنم مطعمه أنى توجه وللمحروم محروم  
وهنا لنا أن نتذكر قوله : « أم حبلها اذ نأتك اليوم مصروم » .

والجهل ذو عرض لا يُستَرَادُّ له والحلم آونة في الناس معدوم  
والحلم نقيضه السفاه - وقد مر بك قوله : « من ذكر سلمى وماذكرى الأوان لها  
الا السفاه ، البيت ) - ولا أحسب أنه غاب عنك موضع الأوان مع السفاه والآونة مع  
الحلم ، وهذا من مجرى أساليب العودة التي قدمنا طرفاً منها .

ومن تعرّض للغربان يزجرها على سلامته لا بد مشئوم  
وكل حصنٍ وان طالت سلامته على دعائمه لا بد مهدوم  
قد أشهد الشرب فيهم مزهر رنم والقوم تصرعهم صهباء خرطوم

هنا القسم الثالث وهو تذكر - كأن ذهاب السعادة عنه بفراق من فارقه هو  
المستقاة منه هذه الحكمة الحزينة - فان تك الحال الآن قد ساءت فقد يذكر حالاً كانت  
أرفه وأطيب :

هل أنت كاتم ما علمت وما استودعت ؟

هل من سبيل الى اللحاق بهم ؟

لا بل لا سبيل وكل حصن وان طالت سلامته مهدوم ؟  
لقد كان من العيش الطيب كذا وكذا ... هذا من بعض ما علمت  
ثم البكاء ... هذا ما استودعت .

صدقت قريش أنها سمط الدهر هذه الميمية . وهى والبائية سمطا الدهر .  
وعلى في بعض هذا الذى كنا فيه ما يوضح مقصدنا من أنه كان للشاعر العربي القديم  
مذهب من التأليف الموسيقى يساير ويبارى تأليفه المبين بعبارات الألفاظ وأوزان  
العروض . هذا التأليف الذى قوامه على موضوعات ذوات أصداء وعودات تنتظم  
القصيدة من عند أولها الى آخرها . وقد نظر ذو الرمة الى ميمية علقمة هذه نظرا  
حديدا كما ذكرنا في ميميته الطويلة التى مطلعها :

أأن توسمت من خرّقاء منزلةً ماء الصبابة من عينيك مسجوم

وهي من الكلمات الجياد . وكأنه أخذ الشغاميم من علقمة ، ثم جعلها احدى  
قوافيه حيث قال :

اذ قعقع القرب البصا ص الحية واسترجفت هامها الهيم الشغاميم

ولذى الرمة في الألفاظ صناعة مهّد بها لأصحاب البديع كل تهيد .

وليس وزن الأفاعيل والمفاعيل في أبيات علقمة ومن ذلك أمثلة عدّد في طويلة

غيلان كالأناعيم والأكاميم والأصاريم والأيدام والدياميم والمقاديم والبراعيم -  
وتأمل الضاد في قوله :

كأنما عينها منها وقد ضمرت      وضمها السير في بعض الأضاميم  
ميم خبر كأن .

وتأمل محاكاة علقمة في قوله :

هل حَبْلُ خَرَقَاءَ بعد الهَجْرِ مرموم      أم هل لها آخر الأيام تكليم  
أم نازح الوصلِ مخالفٌ لشيئته      لونان مُنْقَطِعٌ منه فمصرور

ثم لم يرد أن يكون عريفا مرجوماً بأثافي الشر فقال :

لا غير أنا كأننا من تذكرها      وطول ما هجرتنا نُزْعُ هيم  
تعتادني زفرات حين اذكرها      تكاد تنفضُ منهن الحيازيم

وهذا كأنما هو شرح لقول علقمة ( أم هل كبير بكى ) وقوله ( فالعين منى كأن  
غرب ) ( من ذكر سلمى وما ذكرى الأوان لها )

وقال غيلان :

كأننى من هوى خرقاء مُطَّرَف      دامي الأظْلُ بعيد الشأو مهيوم  
دانى له القَيْدُ في ديمومةٍ قَذَفٍ      قَيْنِيهِ وانحسرت عنه الأناعيم

ومكان تكرار الدال هنا لا يخفى - وأحسب أن ذا الرمة سمي صاحبته خرقاء  
من قول علقمة :

بيت أطافت به خَرَقَاءَ مهجوم

هذا ،

ولامية أمرىء القيس :



قفا نيك من ذكرى حبيب منزل

نمط فذ من الاسترسال والعودات وتجاوب الأصداء والاحكام الموسيقى المعدن  
في تعاقب المعاني والصور والمعادلات والمقابلات التي بينها ، وتتنظم التأليف من عند  
أوله الى آخره .

وبينها وبين ميمية علقمة هذه شبه كأنه خفي في طريقة الصياغة الكلية - وذلك  
أن قصيدة امرئ القيس مَحْصَرَةٌ ، وميمية علقمة مَحْصَرَةٌ .

وكذلك « بانت سعاد » وبائية عبيد بن الأبرص :

اقفر من أهله ملحوب فالقطبيات فالذنوب

ولنا الى تفسير المخرصة والتخصير عودة في بابه ان شاء الله تعالى ، حين  
نعرض لبعض عناصر الوحدة من بعد .

لقد غبرت دهرأ أعجب من شدة الشبه - أم ذلك أمر توهمته ؟ - بين تأليف  
روائع موسيقا الأوربيين وتأليف روائع قصيد العرب . استهلال وتتابع ايجاء يشب أو  
ينساب على نوع من تجاوب المعاني وتداعي الخواطر وترجيع أطياف من الكلمات  
والصيغ والتراكيب . والصور البيانية والأخيلة والأفكار . ولا تخلو قطعة موسيقا رائعة  
من رنة تتكرر هي بنفسها أو بنوع منها أو بألوان تحوير لأجزائها يقتربن ويبتعدن  
يتلاقين ويفترقن ولا سيما اللواتي فيهن أصوات الغناء بالحناجر مع الآلات .

في معلقة امرئ القيس أصداء تتجاوب من كلمات وعبارات ونغمات صيغ  
وصور وأخيلة وأفكار على نحو هي من أجله بحق سَيِّدَةُ القصيد وصاحبها بيده لواء  
الشعراء :

مثلا ، قفانبك في أول القصيدة ، لذلك صدى يجاوبه من قوله :

أصاح ترى برقاً أريك وميضه كلمع اليدين في حبي مَكَلَّل

الحبي هو السحاب المتراكم الداني من الأرض كأنه يحبو

يلفت الشاعر نظر صاحبه هنا كما استوقفه هناك . وقوله : كلمع اليدين ، فيه  
نفس من قوله :

تصدُّ وتبدي عن أسيلٍ وتتقى      بناظرةٍ من وحشٍ وجرةٍ مُطفِل  
وتعطو برخصٍ غيرِ شثنٍ كأنه      أساريعُ ظبيٍ أو مساويكُ اسحل

اذها هنا حركة يديها ، كما هاهنا مستكنٌ وميض ثناياها ، ولا يخفي ما بين  
حركة اليد ومساويك الاسحل ولع الثنايا من صلة .

وقوله :

وقوفاً بها صُحبي على مطيهم      يقولون لا تهلك أسي وتجمّل

له صدى من قوله في أواخر القصيدة :

قعدت له وصُحبتى بين ضارجٍ      وبين العذيبِ بعدما متأمل

البرق مما يهيج الذكرى . ههنا هو وصحبته قعودٌ يتأملونه ، وفي البداية كانوا  
وقوفاً والشاعر يبكى من أجل الحبيب الذى كان والمنزل الذى عفا ، والعهد الذى  
بان . ثم ذكر المواضع ، العذيب ، ضارج ، قطن ، الستار ، يذبل ههنا مناسب ومجاوب  
لما كان ذكره من المواضع في أول القصيدة - سقط اللوى ، الدخول ، حومل ،  
توضح ، المقرأة .

وقوله :

يضىء سناه أو مصابيح راهبٍ      أمال السليط بالذبال المُقتل

سبق ذكر الضوء ومصابيح الراهب في قوله يتذكر حسناه :

تضىء الظلام بالعشاء كأنها      منارةٌ ممسى راهبٍ متبتّل

ورنة قوله : « أَمال السليط بالذبال المُفْتَل » كرنة قوله « أثرن الغبار بالكديد  
المُرْكَل »

وفي قوله : « المُفْتَل » ، صدى رنة من قوله في أوائل القصيدة « كهْدَاب  
الدمقس المُفْتَل » ، والذبال شبيه بالهْدَاب . وتكرار الفاء في قوله في أول القصيدة :

..... بين الدخول فحومل

فتوضح فالمقراة لم يعْفُ رسمها .....

يشبه تكرارها في قوله ..... على الستار فيذبل

فأضحى يسح الماء حَوْلَ كُتَيْفَةٍ .....

واجعل صوب المطر من قوله :

على قطنٍ بالشيم أَيْمَنُ صَوْبِهِ وَأَيْسَرُهُ على الستار فيذبل

مقابلا لنسج هذه الريح من جنوب وشمال في قوله :

فتوضح فالمقراة لم يَعْفُ رَسْمُهَا لَمَّا نَسَجَتْهَا من جَنُوبٍ وَشَمَالٍ

وقوله :

فاضحى يسح الماء حَوْلَ كُتَيْفَةٍ يَكُبُّ على الأذقانِ دَوْحُ الكَنْهِيلِ

في قوله « يسح الماء » صدى صفته للحصان حيث قال :

مسح اذا ما السابحاتُ على الونى اثرن الغبار بالكديد المُرْكَل

وتأمل الكاف هنا وفي يَكُبُّ والكنهيل ، كلمع ، مكلل .

ودوح الكنهيل يقابل سَمُرَاتِ الحي . والسمرة شجرة من العضاء ضئيلة شيئا

ما ، والكنهيلة الطلحة الكبيرة وهي من العضاه ايضا . العضاه هي الأشجار ذوات الشوك وأكثر ما تكون في بلاد الجفاف .

تأمل قوله :

كَأَنِّي غَدَاةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحْمَلُوا      لَدَى سَمَرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفٌ حَنْظَلُ

ههنا صورة فيها إكباب وشبه انكباب على الازقان من رجلٍ كبيرٍ مثله ذى لحية وَمِسْحٌ وَيُسْحُ الماء وَصَوْبُهُ وعرائن وبله ، كل هذا له طيوف واصداء تَنَاطَرُ وتتجاوب مع بكائه حيث قال :

وَأَنْ شَفَائِي عَبْرَةٌ مُهْرَاقَةٌ      فَهَلْ عِنْدَ رَسْمِ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلٍ

يهمي الدمع سحا على الرسم الدارس الذى لا معول عنده ، ويحدو البرق السحاب والمطر والسيل فتصير المنازل بذلك رسوما دارسات وهو المتأمل في كلتا الحالتين ، متأمل على التوهُم والتذكر بدليل تعداد المواضع وبدليل قوله : « بَعْدَ مَا مُتَأَمَّلُ » يالبعد ما اتأمله وكسرة اللام ان شئت مشبعة لترنم الروى وان شئت ففيها ياء المتكلم ، والمعنى واحد أو قريب من قريب .

وقوله :

وَمَرًّا عَلَى الْقَنَانِ مِنْ نَفْيَانِهِ      فَأَنْزَلَ مِنْهُ الْعُصْمَ مِنْ كُلِّ مَنْزِلٍ  
وَتَيْمَاءٍ لَمْ يَتْرُكْ بِهَا جَذْعَ نَخْلَةٍ      وَلَا أَطْمَأَ الْأَمَشِيدَ بِجَنْدَلٍ  
كَأَنَّ ثَبِيرًا فِي عَرَانِينَ وَبِلِهِ      كَبِيرُ أَنْاسٍ فِي بَجَادٍ مُزْمَلٍ  
كَأَنَّ ذَرَا رَأْسِ الْمَجِيمِرِ غُدُوَّةً      مِنْ السَّيْلِ وَالْغَتَاءِ فَلَكَ مُغْزَلٍ

قد تسمع منه وترى اصداء رناتٍ ومشابه صورٍ تَقْدَمُنَ ، مثلاً قوله : « فَأَنْزَلَ مِنْهُ الْعُصْمَ مِنْ كُلِّ مَنْزِلٍ » - ( وَالْعُصْمَ بضم العين وسكون الصاد من وحش الجبال والتلال ضربٌ

من الوعول واحدها الأعصم ) - فيه مشابهة صورة من قوله :

ترى بعرا الآرام في عرصاتها وقيعانها كأنه حبُّ فلفل

ومكان الشبه أن الآرام والعصم كليهما من جنس الظباء ، ومكان المقابلة أن الآرام من غنم الوحش والعصم من بقرها والآرام اناث والعصم فحول ، قال سويد بن أبي كاهل :-

ودعّني برُقاها انها تنزل الأعصم من رأس اليفع

قال الشارح ، الأعصم الوعل الذي في يديه بياض . والأنتى عصاء ، إلا أنه أكثر ما يراد بالجمع ( العُصم ) في الشعر الذكور لقوتها . قال المخبل السعدي :

ولئن بنيت لي المشقر في هضب تقصّر دونه العُصم  
لتنقبن عني المنية أن الله ليس كحكمه حكم

فقال الشارح وهو ابن الأنباري الكبير « والعصم الوعول واحدها اعصم » ، ا. هـ . قلت وهو يعلم أن الواحدة عصاء فدلّ على أن المراد الفحول كما قدمنا . ولو ذهبنا مذهب الزمخشري رحمه الله اذن لا نكرنا أن تكون للأعصم عصاء لكثرة الأعصم في الشعر لقوته وفحولته كما انكر في الأساس وفي التفسير أن يكون للمفند ، مفندة وذلك عند قوله تعالى « اني لأجد ريح يوسف لولا أن تفندون » - بدعوي أنه لم يكن لها عقل وهي شابة ، أو كما قال .

قلنا أن مكان المقابلة هو أن الآرام من غنم الوحش والعصم من بقرها ثم الآرام اناث والعصم ذكور ، والآرام مقيمات في المنازل التي خلت من الحباب وهنّ مما يُشَبَّهْنَ ببقر الوحش ، والعصم اكرهها السَّيْل على اخلاء منازل اعتصامها بالجبال . وقوله « جذع نخلة » - من « وتيماء لم يترك بها جذع نخلة » يقابله قوله « قنو

النَّخْلَةُ الْمُتَعَثِّكِلُ وَمُقَابِلَةُ الْقَنُو الْمُتَعَثِّكِلُ « للجدع جلية ، وصلة النخلة بالحبيبة لا تخفي ، فالحبيبة مما يكنى عنها بالنخلة والظعائن تشبه بالنخل - قال المرقش الأكبر :

بَلْ هَلْ شَجَّتْكَ الْمُظُّعُنُ بَاكِرَةً      كَأَنَّ النَّخْلَ مِنْ مَلْهَمٍ

وقد سبق منا تفصيل في هذا المعنى . وقوله : « غدائرها مستشزرات الى العلى » قوئ الدلالة على التشبيه بالنخلة يوحي به ، وكونه مثل قوله « كقنو النخلة المتعشك » لا يخفي . واحسب انه الى هذا النعت قد نظر المرار في نعته النخل حيث قال :

كَأَنَّ فُرُوعَهَا فِي كُلِّ رِيحٍ      جَوَارٍ بِالذَّوَابِّ يَنْتَصِينَا

والمحبوبة كالنخلة في قوله :

هَضَرْتُ بِفُودَى رَأْسِهَا فَتَمَايَلَتْ      عَلَى هَضِيمِ الْكَشْحِ رِيًّا الْمُخْلَخِلِ

وقد سبق منا التنبيه على هذا من قبل .

والشبه واضح بين معنى عفاء الديار وخلوها من اوانسها ، ومعنى خلو تيماء من النخلات والآطام - الآطام رمز حراسة وحراس ومحروسات فيه رجع صدى من قوله :

تَجَاوَزْتَ أَحْرَاسًا إِلَيْهَا وَمَعْشَرًا      عَلَى حِرَاصًا لَوْ يُسِرُّونَ مَقْتَلِي

الآطام جمع اطم بضمتين وهي الحصون ، كانت أكثر ما تُبنى من اللبن . وقد تبنى من الجندل أى الحجر . ولم يصف لنا امرؤ القيس شيئاً من اطم تيماء باقيا من الذى بناؤه من جندل الا ما بنته الطبيعة من جندل ، كثير وذرا رأس المجيمر وثبير قد احاط به السيل كأنه كبير اناس مزمل في بجاد ، ووهم بعضهم فظن ان امرأ القيس قد اقوى ههنا لان حق « كبير اناس في بجاد مزمل » ان ترفع « مزمل » فيها صفة لكبير وكبير مرفوعة - هكذا يبدو . وما جاءت الرواية بالإقواء ، هذه واحدة ، فمزعم الرفع



ههنا لا أصل من رواية له ، فيما نعلم ، ثم مُزمل مجرورة لأنها نعت للبجاد المجرورة ،  
أى كبير اناس في بجاد مزمل فيه كبير اناس ، فحذف جميع هذا لدلالة ما سبق عليه ،  
وليس بأبعد من قوله الفرزدق :

اليك من نَفَنِ الدَّهْنِا وَمَعْقَلَةٍ خَاضَتْ بنا اللَّيْلَ أمثالُ القرايرِ

أى من وسط الدهنا وهي رمال بنجد وَمَعْقَلَةٍ بضم القاف والقراير هي السفن  
شبه الابل بها .

مستقبلين شمال الشام تَضْرِبنا بحاصِبٍ كنديف القطن مَنثورٍ  
على عمائمنا يُلْقِي وأَرْحِلنا على زواحف تُزْجِي مُخْها ريرٍ

أى ريرٍ مُخْها ، وهذا محل استشهادنا وقد تعلم خبر الفرزدق انه لما بلغه طعن  
ابن ابي اسحق عليه في هذا البيت قال أما اني لو اشاء لقلت « على زواحف نزجيتها  
محاسير » ولكني والله لا أقوله . ورواية الديوان على هذا الذى زعموا انه أقسم لا  
يقوله « وتزجي مخها رير » اجود من « نزجيتها محاسير » لأن الفعل مبني للمجهول  
وكون المخ ريرا ادل على الضعف من المحاسير .

ولا أحسبك تخطيء ان جعلت « مُزْمَلٍ » في بيت امرىء القيس صفة لأناس  
من قوله :

« كبير اناس » لأن الأناس بمعنى الناس ويذكر فتقول هذا الناس وعليه قول  
ليبيد : « وسؤال هذا الناس كيف ليبيد » . والاتباع - اى ان تجعل ( مزملي ) تابعا  
للبجاد في الجر ، واضح وهو الوجه . وكبير الأناس المزمل في البجاد فيه طيف من  
قوله .

كَأَن دِمَاءَ الهَادِيَاتِ بَنَحَرِهِ عُصَارَةٌ حَنَاءٍ بِشَيْبٍ مُرَجَّلٍ

فصورة الشيخ الذي يخضب بالحناء هنا ظاهرة وهل هذا الشيخ هو امرؤ القيس نفسه ؟ ولا تخفي صلة ما بين الحناء والنساء ونفور النساء من الشيب . والبجاد هو الكساء المخطط فلهذا خصه الشاعر اذ شبه ثبيراً والسيل مكتنفه من جانبيه كأنه كساء مخطط لما فيه من طرائق الماء والصخور .

ثم لا يخفي الصدى المتجاوب الكبير بين قوله : « يسح الماء » و « مرّ على القنان من نفيانه » و « عرّانين وبّله » وسائر صفة السيل حتى صرح بلفظه في قوله : « من السيل والغناء » وبين قوله من قبل في صفة حصانه المسح الذي يسح العدو الشديد على وجه الكديد :

مكرّ مفرّ مُقبل مُدبرٍ معاً      كجلمود صخرٍ حطّة السَّيل من علٍ

هذا السيل الذي يكبّ على الأذقان دوح الكنهيل ولا يدع إلا ما كان مشيداً بجندلٍ ، ولا مشيد بجندلٍ إلا الجبل والآكام التي تتدهدى وتنحدر فيه جلاميد صخراتها . ولكأن هذا البيت قد كان من الشاعر توطئة وتمهيداً لما سيذكره من بعد من صفة السيل وما صنعه من خرابٍ وتدمير . ولا اقواء في هذا البيت اذ لا يلزم الشاعر بناء « عل » على الضم بل له ان يقول من علّ من عل من علا ، قال الراجز :

باتت تنوش الحوض نوشاً من علا      نوشاً به تقطع اجواز الفلا

قال في القاموس واتيته من عل بكسر اللام وضمها ومن على ومن عال اي من فوق . أ . هـ وقوله : « كأن ذراً رأس المجير البيت » فيه صدى ومشابه صورة من قوله :

دريّر كخذروف الوليد أمره      تتابع كفيه بخيطٍ موصل

فلكة المغزل من قوله « من السيل والغناء : فلكة مغزل » فيها شبه خذروف الوليد ، لأن تحت فلكة المغزل القطعة المستديرة الفطحاء التي يكون تحتها الخيط

المغزول وفلكة المغزل رؤيسه المستدير . وتشبه الخذروف الذي انما هو قطعة مستديرة  
فطحاء فيها ثقب وخيطه طرفاه بالكفين ، وقد يكون الخذروف شكله مخروطي مفعم  
القاعده دقيق الأعلى ، يناط به الخيط ثم يقذف ويستدير واحسب الأول هو المراد ،  
وان يك الثاني هو المراد فشبه طرفه الدقيق الحاد بالفلكة المغزلية واضح . وكلا  
الخذروف الأفطح والمخروطي يسير المنال ، الأول يمكن عمله من القرع والثاني من  
الدوم وكلاهما من نبات العرب معروف . وهل الوليد هنا هو امرؤ القيس ؟ فالذكرى  
من معادن شعره ، وهو القائل يذكر زحلوقه الأطفال :

لَمَنْ زَحْلُوقَةٌ زَلُّ لَهَا الْعَيْنَانِ تَهَلُّ

وهي الزحلوقه بالفاء أيضا .

وثبير والشيخ الكبير والحناء والشيب جميع أولئك فيهن صدى من العنيف  
المثقل وكذلك الوليد والغلام الخف في قوله :

يَزُلُّ الْغَلَامُ الْخَفُّ عَنْ صَهَوَاتِهِ وَيَلْوِي بِأَثْوَابِ الْعَنِيفِ الْمُثْقَلِ

فأثوابه بجاده كما ترى . والغلام الخف والениف المثقل كلاهما يجوز ان يكون  
المعنى بهما هو الشاعر نفسه . وصورة الغلام الخف والوليد اللاعب تستبان بلا ريب في  
قوله :

كُمَيْتٌ يَزُلُّ اللَّبْدُ عَنْ حَالِ مَتْنِهِ كَمَا زَلَّتِ الصَّوْفَاءُ بِالْمُنْتَزِلِ

وفي زليل اللبد انفاً من ميل الغبيط اذ قال :

تَقُولُ وَقَدْ مَالَ الْغَبِيْطُ بِنَا مَعَاً عَقَرْتَ بَعِيْرِي يَا امْرَأَ الْقَيْسِ فَاَنْزِلِ

ولا يخفي صدى ( فانزل ) في ( بالمنتزل ) .

وقوله « والقي بصحراء الغبيط » من البيت :

وَأَلْقَى بِصَحْرَاءِ الْغَبِيطِ بَعَاغَهُ      نُزُولَ الْيَمَانِي ذِي الْعِيَابِ الْمَحْمَلِ

فيه مجاوبة وتكرار للغبيط الذي مرّ في اوائل القصيدة ، ونحن الآن ، عند هذا البيت ، في اواخرها كما يعلم القاريء الكريم ، واليماني ذو العياب المحمل فيه رمزٌ لامرئ القيس ، تأمل قوله :

وَيَوْمَ عَقَرْتُ لِلْعَذَارَى مَطِيتِي      فَوَاعَجِبَا مِنْ كُورِهَا الْمُتَحَمِّلِ

والقصة تذكر أنه فرّق ما كان على مطيته بين العذارى . والتجاوب بين قوله : « عقرت للعذارى مطيتي » ، وبين قوله « عقرت بعيرى يا امرأ القيس فانزل » لا يخفي .

واذا صرنا الى آخر بيتين في رواية الزوزني - وقد تعلم انا انما بدأنا متابعة تجاوب اصداء القصيدة وتعاقب أطياف صورها من عند قوله :

اصاح ترى برقاً أريك وميضه      كلبع اليدين في حبيّ مُكَلَّلِ

والبيتان هما :

كَأَنَّ مَكَائِي الْجَوَاءِ غُدِيَّةً      صُبْحَنَ سُلَافاً مِنْ رَحِيقِ مُفْلَلِ  
كَأَنَّ السَّبَاعَ فِيهِ غَرَقِي عَشِيَّةً      بِأَرْجَائِهِ الْقُصُوى أَنَابِيشُ عُنْصَلِ

فقوله مفلل فيه رجع صدى قوله :

ترى بحر الآرام في عرصاتِها      وقيعانها كأنه حبُّ فُلُفُلِ

وسُلافاً من رحيق مفلل مقابلة لقوله :

كَأَنِّي غَدَاةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحْمَلُوا      لَدَى سُمَرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفٌ حَنْظَلِ

والحنظل حارٌّ في العينين كالفلفل . ومرُّ شرابه ، شتان ما بينه وبين الرحيق  
المفلفل الذي كأنَّ هذه الطير من فرحها بالمطر قد سُقِيَتْ منه فانتشت . الشاعر يحسُّ  
نشوتها من الذكرى البعيدة ، وهو من الم البكاء على تحسر تلك الذكرى كناقف  
الحنظل . وقد تذكر حديثنا من قبل عن دموع علقمة ورمزية ظليمه الذي :

يظلُّ في الحنظل الخطبان ينقفه وما استطف من التنوم مخدوم

والتنوم لشدة خضرته يشبه به سواد شعر الشباب والخطبان فيه خطوط خضر  
وصُفْر والشَّيب إذا خضب بالحناء ضرب لونه الى الصفرة ، وقبل بيت علقمة قوله :

كأنها خاضب زُعر قوادمه أجنى له باللوى شري وتنوم

والشري هو الحنظل - وما في هذا البيت من دلالات الشباب والشيب غير  
قليل . هذا وقول امرئ القيس « عشية » يقابل « غُدَّة » والسباع العرقى في مقابلة  
العصم التي قد أنزلت وفي مقابلة بحر الآرام التي ترود . وأنايش العنصل في مقابلة  
حب الفلفل . وأنايش النبات عروقه المنبوشة ، شبه الشاعر السباع العرقى غامرها  
الماء لا يبدو منها الا الأذن مثلاً وبعض الذنب ، بهذه الأنايش من البصل البري .  
وجعلها هكذا اذ رآها على بعد ، يدلّك على ذلك قوله : « بأرجائه القُصوى » وثمَّ نوعٌ  
من مقابلة بين النظر البعيد ههنا والنظر القريب في قوله « ترى بحر الآرام في عرصاتها  
وقيعاتها البيت » وقوله :

فبات عليه سَرَجُهُ ولجامه وبات بعيني قائماً غير مُرسل

يذكر بك قوله « فواعجبا من كورها المتحمل » وقوله « وقوفاً بها صحبي عليّ  
مطيهم » لأن فيه مماثلة « بعيني قائماً غير مرسل » وبات تقابل ظل في :

فظلّ العذارى يرتمين بلحمها وشحم كهذاب الدمقس المقتل

وهذا البيت له مقابل من أبيات خقه الحصان والصيد وهو قوله :

فطل طهاة اللحم ما بين منضج      صفيف شواءٍ أو قديرٍ معجل

الطهاة اما من صحب أمرىء القيس وإما غلمانة ، وقد سماهم على كلتا الحالتين أيتها كانوا ، طهاة ، هذا عملهم ، يُعدُّون الصفيف والقدير له ولمن معه .

أما العذارى فهن أولاً عذارى حديثات السن كما ترى ، وارتماؤهن باللحم والشحم هُوَ ، وعليهن الدمقس المقتل وهن كالدمقس المقتل . ويجوز انه لم يرد بارتماؤهن الا ما كُنَّ فيه من حالة عمل ، ولكنه عمل في أنسٍ وهو ولعب . في بيت الطهاة توفر على الطعام نفسه وفي بيت العذارى خفة روح ومرح . وبعد هذا البيت وقبل بيت السرج واللجام :

ورحنا يكاد الطرف يقصر دونه      متى ما ترقَّ العين فيه تسهَّل

الا تجد هنا رنة من قوله :

الى مثلها يرنو الحليمُ صباةً      اذا ما اسبكرت بين درعٍ ومجول

الحصان من جماله أعاليه وأسافله ، يكاد ينقلب الطرف دونه وهو حسير . والحسناء الشابة من جماها وفتنتها تزدهي قلب الحليم حين تضطرب قناة جسمها وقوامها المسبكر في الدرع والمجول ، فلا يملك نفسه الا أن يرنو اليها ببصره الذي كان مراده ان يغضه لما يمليه عليه حزم الحليم واناته .

وتأمل قوله :

كأنَّ على المتنَّين منه اذا انتحى	مداك عروسٍ أو صلايةً حنظل
كأن دماء الهاديات بنحره	عُصارةُ جناءٍ بشيبٍ مُرجَّل
فعنَّ لنا سِرْبٌ كأنَّ نعاجهُ	عذارى دوارٍ في ملأٍ مُذَيِّل



قوله : « كَأَنَّ عَلَى الْمُتَنِينَ » فيه صدى لفظي من قوله :

وَفَرْعُ يَزِينُ الْمُتَنَ أَسْوَدَ فَاحِمٍ أَثِيثٍ كَقَنُو النَّخْلَةِ الْمُتَعَثِّكِلِ

وقنو النخلة المتعشکل فيه مقابلة لقوله من بعد :

وَقَدْ اغْتَدَى وَالطَّيْرُ فِي وَكْنَاتِهَا بِمَنْجَرٍ قِيدِ الْأَوَابِدِ هَيْكِلِ

والمقابلة في كونه منجرداً تزين متنية ملاسة انجراد كأنها مداك عروس ، وقنو النخلة كما ترى غير منجرد ، والنخلة هي كالفتاة ذات الفرع الذي يزين المتن وهو أسود فاحم أثيث . فالمقابلة هنا تامة كما ترى .

وتأمل قوله : « وَقَدْ اغْتَدَى وَالطَّيْرُ فِي وَكْنَاتِهَا » مع قوله : « كَأَنَّ مَكَائِي الْجَوَاءِ غَدِيَّةٌ » وقد تعلم أنه كما اغتدى الى الصيد قبيل السحر والطير واكنات ، كذلك نظر الى البرق ليعلم اين يصوب والطير واكنات ، ثم بقي يتأمل فعل الغيث حتى أصبح والطير صواحح وهو بعد القائل :

نَشِيمُ بُرُوقِ الْمُرْنِ أَيْنَ مَصَابُهُ وَلَا شَيْءَ يَشْفِي مِنْكَ يَا بَنَّةَ عَفْزَرَا

وقوله « مداك عروس » فيه ظلال وأصداء من « خدر عنيزة » وانما الخدر للعروس وبما بمجراها . وقوله :

فَمِثْلَكَ حُبْلَى قَدْ طَرَقَتْ وَمُرْضِعُ فَأَلْهَيْتُهَا عَنْ ذِي تَمَائِمِ مُحُولِ

لا يدلُّ على أن عنيزة كانت حبلى أو مرضعاً ولكنها تمنعت عليه ، فقال هذا على نوعٍ من التحدي والشغب والفحولة ، ثم لما لم يُجِدْهُ رَجَعَ الى اللَّيْنِ والانكسار في قوله :

أَفَاطِمُ مَهَلًا بَعْضَ هَذَا التَّدُلِّ وَإِنْ كُنْتُ قَدْ اِزْمَعْتُ صَرْمِي فَأَجْمَلِي

وفي قوله « مذاك عروس » ، أيضاً ظلُّ من قوله :

ويُضحى فُتَاتُ الْمِسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَا      نَئُومُ الضُّحَى لَمْ تَنْتَبِطْ عَنْ تَفَضُّلِ

وقوله « نئوم الضحى » لا يخفي أنه يقابل : « وَقَدْ اغْتَدِي الْخ .. » والمذاك هو الحجر الذي يسحق عليه الطيب ، وكان من طيبهم الذريرة من الخشب الزاكي كالصندل وضروب الروائح العطرة . قالت الفتاة ( ديوان الحماسة ) :

سُبِّي أَبِي سَبْكِ لَنْ يَضِيرَهُ      إِنَّ مَعِيَ قَوَافِيَا كَثِيرَةً  
يفوحُ منها المسك والذريرة

وقوله : « صلاة حنظل » مقابل لقوله « مذاك عروس » والصلاة كالمذاك مُدَقُّ الطيب . قال ابن الأنباري : « ومذاك عروس معناه صلاة عروس » وروايته : « كَأَنَّ سِرَاتَهُ لَدَى الْبَيْتِ قَائِمًا » والمعنى كأن على المتنين اذ أن المتنين هما السراة وسراته اعلاه . وفي صلاة الحنظل كالوحي والرمز الى الشاعر نفسه لأن في صلاة الحنظل رجوع معنى من نقف الحنظل لدى سمرات الحي . وقوله :

فَعَنْ لَنَا سِرْبٌ كَأَنَّ نَعَاجَهُ      عَذَارَى دَوَارٍ فِي مَلَأٍ مُذَيَّلِ

عجز البيت يقابل في الايقاع وظلال الصور واصداء النغم قوله : « كبير أناسٍ في بجادٍ مزمل » والمقابلة المعنوية ظاهرة ، الشيخ الكبير المزمل في عباءة مخططة والعذارى المرحات يطفن حول الدوار بفتح الدال والواو هنا وهو صنم لهم في الجاهلية ( وتشدد الواو وقد يضم الدال كلهن لغة ) . وسرب النعاج هنا مقابل لسرب عذارى دارة جلجل الذي في اوائل الأبيات . وتأمل رجوع صدى كالنغم في دوار ... ودارة جلجل . وقوله :

فَأَدْبَرْنَ كَالْجَزْعِ الْمَفْصَلِ بَيْنَهُ      بِجِيدٍ مَعْمٍ فِي الْعَشِيرَةِ مُخَوِّلِ

يصف السرب حين التوين مدبراتٍ وفيهِنَّ ألوانٍ سوادٍ وبياضٍ فشبههِنَّ  
 بقلادةٍ من جَزَعِ ظفارٍ وهو خَرَزُ كريمٍ صافي البياض والسواد ، هذه القلادة على جيد  
 حسناء كريمة من أُصولٍ كريمة . معم مخول بفتح العين والواو وكسرهما . وزعم ابن  
 السكيت - في رواية ابن الأنباري - انه يصف قلادة في جيد غلام معم مخول ( راجع  
 شرح السبع طبعة تحقيق عبد السلام محمد هرون ص ٩٤ ، ٥١ ، ٥٢ ) ، والوجه ما  
 ذهب اليه ابن حبيب : « في جيد كريم الأبوين ، أي شخصٍ كريم الأبوين » وهذا  
 الشخص بلا ريب هو الفتاة الموصوفة . وأغرب الزوزني فقال : « وشرط كونه في  
 جيد معم مخول لأن جواهر قلادة مثل هذا الصبي أعظم من جواهر غيره ، وشرط  
 كونه مفصلاً لتفرقهن عند رؤيته » ا. هـ. وانما جاءه الوهم من صفة الوشاح في قوله :  
 « تعرَّضَ أثناء الوشاح المفصل » - قال ابن الأنباري : « المفصل الذي فُصِّلَ  
 بالزبرجد » ا. هـ. ويجوز نحو هذا عند أهل الترف وزمانه ، وانما كانت العرب تُفصِّلُ  
 بالخرز والودع . والوجه الذي قد مناه أن المراد جيدُ الفتاة ، لا ريب فيه ، شاهد ذلك  
 سوى السياق قول جرير :

فما مُغْزِلُ أَدْمَاءٍ تَحْنُو لِشَادِنٍ      كَطَوَّقِ الْفَتَاةِ لَمْ تُشَدِّدْ مَفَاصِلَهُ  
 بِأَحْسَنَ مِنْهَا يَوْمَ قَالَتْ اناظِرُّ      الى الليلِ بَعْضَ النَّيْلِ أَمْ أَنْتَ عَاجِلُهُ

تأمل جمال قوله ( الى الليل بعض النيل ) ، جرير هنا ينظر الى معاني أمريء  
 القيس وصوره . وأمرؤ القيس يقول وهو مما يتجاوب صداه مع بيته المتقدم الذكر :

وجيد كجيد الرئم ليس بفاحش      اذا هي نَصَّتْهُ وَلَا بُمَعَطْلٍ

فهو جيدٌ حالٍ عليه عقد من جزع ظفار . وفي السيرة ان السيدة خديجة رضي  
 الله عنها زفت السيدة زينب الى زوجها أبي العاص وأهدت لها عقد ظفار ، وانه لما أسر  
 أبو العاص ببدر ( وذلك قبل اسلامه ) أرسلت زينب بالعقد في فدائه فرق لها

النبي ﷺ . وما زال عقد الجزع ونحوه من حلى العرس عندنا الى عهد قريب ،  
يتبركون في ما أحسب بخبر السيرة ، أو عرفاً توارثوه اذ مادّة عربنا من الحجاز أو  
أقدم والله أعلم .

جرير يصف جيداً نصته صاحبتة كجيد الرئم وشبه التواء الشادن وهي تحنو  
عليه بطوق الفتاة وهذه هي عين صورة التواء سرب الوحش مدبرات كأنهن فصوص  
الجزع ولكن بين الوان خرزهن لون جيد حر كريم من حرة كريمة . وقول جرير :  
« كجيد الفتاة » نص واضح وشعر العرب يفسر بعضه بعضاً ، وقال ذو الرمة يصف  
ولد الظبية ملتوياً وأمه تحنو عليه :

كأنه دُمْلَجٌ من فِضَّةٍ نَبَهُ      في مَلْعَبٍ من عذارى الحيِّ مَفْصُومٍ

الدملج السوار والنبه بالتحريك المنسي ، ولا يخفي بعد أن قوله :

فادبرن كالجزع المَفْصَلُ بَيْنَهُ      بجيدٍ مَعَمٍ في العشيرة مَحْوَلٍ

فيه أطياف قوله :

إذا ما الثريّا في السماء تعرّضت      تعرّض اثناء الوشاح المَفْصَلُ

والوشاح يُفَصَّل بالخرز والودع ، وعاب بعضهم قول أمريء القيس  
« تعرضت » فقالوا الثريا لا تتعرض ولكن تتعرض الجوزاء . والله درُّ أبي العباس  
المبرد اذ استحسّن هذا البيت في معرض حديثه عن التشبيه في الكامل . وجليُّ ان  
أمرؤ القيس ههنا يوحى بصورة صاحبتة التي قال فيها :

خرجت بها أَمْشِي تَجْرُ وراءنا      على أثريّنا ذَيْلٌ مِرْطٌ مَرَحَلٌ

وقوله :

فألحقنا بالهاديات ودونه      جواحرها في صرّةٍ لم تَزِيلُ

وفي هذا البيت نبأٌ من قوله في أول القصيدة :

كدأبك من أم الحويرث قبلها      وجارتها أم الرياب بمأسل  
إذا قامتا تَضَوَّع المسك منهما      نسيم الصبا جاءت بريا القرنفل  
ففاضت دموعُ العين مني صباةً      على النحر حتى بلَّ دَمْعِي مُحْمِلِي  
ألا ربَّ يَوْمٍ لك منهنَّ صالح      ولا سيما يوم بدارة جلجل

وذلك بأن أم الحويرث وصويحباتها الى عذارى دارة جلجل هنَّ من نعا  
الشاعر الأنسية هادياتُ أي متقدمات لمجيء ذكرهنَّ في أول القصيدة ، والمرأة مما يقال  
لها النعجة ، قال تعالى في خبر سيدنا داود عليه السلام : « إِنَّ هَذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ  
وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِي نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ » وفي قول : امرئ  
القيس « إذا قامتا تَضَوَّع المسكُ منها الخ » أناة وبطء أنوثة ، وغَزَلُ كما ترى وقوله :  
« جواهرها في صرة لم تزيل » فيه طيف وصدى من هذا . لأن الجواهر هنَّ المتأخرات  
ولم يزلن في جماعتهن ، تنهض النواهض منهن في اناة ، وقوله « في صرة » يفيد معنى  
الجماعة المؤنثة ، قال تعالى : « فأقبلت امرأته في صرة فصكت وجهها وقالت عجوزٌ  
عقيم » ( الذاريات ) . وقول امرئ القيس : « نسيم الصبا جاءت برياً القرنفل »  
فيه عَرَفُ زَاكِ من روح « صَبَحَنَ سُلَافاً من رحيق مُفْلَل » وله صدىً أوضح في رواية  
الدواوين الستة :

إذا التفتت نحوي تَضَوَّع رِيحُهَا      نَسِيمَ الصَّبَا جَاءَتْ بِرِيَا الْقَرْنُفْلِ  
وهذا تكرار وهو من مذاهبهم ، وقوله :

فعادى عِدَاءً بَيْنَ ثَوْرٍ وَنَعْجَةٍ      دِرَاكَا وَلَمْ يَنْضَحْ بِمَاءٍ فَيُغْسَلْ

ولا ريب أن القاريء الكريم قد فطن الى أنا متبعو اصداء هذه القصيدة من  
عند آخرها ( بشيء ) من تفصيل وقد كنا أجملنا من ذلك في معرض الحديث عن

الخمصانة في الجزء الثالث من قبل وانظر ص ١١٨١ من طبعة ١٩٧٠م ) هذا البيت متجاوب الصدى مع قوله : « كأن دماء الهاديات بنحره البيت » أي هو لم يعرق ولكن جرى دم الهاديات من الوحش على عنقه اذ لطحوها به . وعصارة الحناء هذه ( في قوله عصارة حناء بشيب مرجل ) قد سالت من لحية الشيخ الباكي الخاضب بالحناء ولعلك واجد في قوله : « لم ينضح بماء فيغسل » لونا وصدى من قوله :

ففاضت دموعُ العينِ مِنِّي صباةً      على النحرِ حتَّى بلَّ دَمْعِي مَحْمَلِي

وقال أبو الطيب في رثاء أبي شجاع :

بأبي الوحيد وجيشه متكاثراً      يبكي ومن شرِّ السِّلَاحِ الأَدْمَعِ

فما اشك أنه نظر الى دمع أمريء القيس الذي بلَّ مَحْمَلِ سَيْفِهِ .

والثور رجل والنعجة امرأة في مجاري الرمز والكناية . والنعجة المحبوبة .

والثور إما الشاعر وأما عاذله الشديد العذل الناصح له مع ذلك :

أَلَا رَبَّ خَضَمٍ فِيكَ أَلْوَى رَدَدْتُهُ      نصيح على تَعْذَالِهِ غَيْرُ مُؤْتَلِي

وههنا معنى مقابل لقوله :

تجاوزتُ أحراساً إليها ومُعْشَراً      على حراساً لو يُسْرُونَ مَقْتَلِي

اذ هؤلاء جماعة وذلك فرد ، وهذا قد ردّه حُجَّةٌ بِحُجَّةٍ واولئك حذرهم وتجاوزهم

وهذا الخصم واضح جهير غير مُقَصِّرٍ في النُصْحِ . واولئك أعداء موغرو الصدور

يسرون الكيد ويترَبُّصُونَ به الغوائل و « على حراساً لو يسرون مَقْتَلِي » قريب رنة

النغم من « نصيح على تَعْذَالِهِ غَيْرُ مُؤْتَلِي » وقوله :

له أَيْطَلَا ظِبِّي وساقاً نعاميةً      وارخاء سِرْحَانٍ وتقريبٌ تَتَفَلُّ



يُشَبِّهُ صدى صوت العجز فيه صدى ايقاع قوله : « وارف اعجازاً وناء  
بكلِّكل » ومع هذا التجاوب والتحاذي في الايقاع مقابلة في المعنى ، بين خفة الارحاء  
والتقريب وحال البطء وثقل الحركة في « أرف اعجازاً وناء بكلِّكل » وهنا أيضاً  
صدى خفي من « اذا قامت » ومن « جوارحها في صرة » البيتين . ثم بين « له اطلا  
ظبي وساقا نعامة » مشابهة في المعنى ولحن الايقاع لقوله :

وكشح لطيف كالجديل مخصر وساق كأنبوب السقي المذل

ولعل القاريء الكريم قد أحس الجناس في « السقي » « وساق » . ( الجديل  
أي الزمام ) وقوله : « اطلا ظبي » يقابل الكشح اللطيف المخصر . وقوله : « ساقا  
نعامة » بازاء قوله « وساق كأنبوب السقي الخ » والأنبوب ناعم ممتليء طويل ،  
وساق النعامة قصير شديد متماسك وبه وصف عنتره ساق أمه زبيبة :

وأنا ابن سوداء الجبين كأنها ضبع ترعرع في رسوم المنزل  
الساق منها مثل ساق نعامة والشعر منها مثل حب الفلفل

وفي قوله - أي عنتره « ضبع ترعرع في رسوم المنزل » كالنظر الساخر الى  
قول علقمة : « كأنها رشاً في البيت ملزوم » .

وقوله يصف فرسه :

ضليع اذا استدبرته سد فرجه بضاف فويق الأرض ليس بأعزل

مقابلة مع قوله : « بمنجرد قيد الأوابد هكل » اذ الانجراد قلة الشعر ،  
ومشابهة لقوله :

وفرع يزين المتن أسود فاحم أثيث كقنو النخلة المتعشك

وكثافة أغصان النخلة تزيّن أعلاها وذنبُ الفرس يزين عجزه وأسفله كما  
تري ، ولا يفوتنا هنا صديّ من قوله :

فبُشرت بها أمشي تجرّ وراءنا على أثرينا ذيل مرطٍ مرّحل  
وتأمل قوله :

« ذيل مرطٍ مرّحل » ورنة « مرطٍ مرّحل » . هذا وقوله :

على الذبل جياش كأنه اهتزاه إذا جاش فيه حميه غليّ مرّجل

فيه صوت الرجل المذكور هنا وفي قوله :

فظلّ طهاة اللحم ما بين منضج صفيّ شواءٍ أو قديرٍ معجل

( لأن القدير اناء طهيه الرجل ) والمقدر في قوله من قبل :

فظلّ العذاري يرتمين بلحمها وشحم كهذاب الدّمقس المقتل

ثم في قوله جياش واهتزاه وجاش حميه شيء من جيشان السيل وهزيم الرعد  
وكلا هذين مذكور في آخر القصيدة حيث قال :

فأضحى يسحّ الماء حول كُتَيْفَةٍ يَكُبُّ على الأذقان دَوْحَ الكَنْهَبِلِ  
أصاح ترى برقاً أريك وميضه كلمع اليدين في حبيّ مُكَلَّلِ

والحَبِيّ ( مرّ تفسيره ) مع بارقه رعدٌ وجيشان وهزيم .

ثم في ذلك استمرارٌ لصوت الحركة ومنظر الصورة في قوله :

مكرٌ مفرّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ معاً كجلمود صخرٍ حطّة السيل من علٍ  
وقوله مكر مفر موازنة لقوله :

تصدّ وتبدي عن أسيلٍ وتتقي بناظرةٍ وحشٍ وجرةٍ مُطْفِلِ

اذ ههنا نتابع حركة في رشاقة وخفة وكذلك حال الفرس ، والمرأة مما تشبه  
بالمهرة قال الأعشى :

عهدي بها في الحيّ اذ أبرزت هيفاءً مثل المهرة الضامر  
ولذلك ما زعمنا من قبل أن علقمة اذ قال :

وقد أقود أمام الحيّ سلهبة يهدي بها نسب في الحي معلوم  
كما افتخر بأنه فارس ذهب الى معنى من الرمز بالسلهبة لسلمى .

وجلمود الصخر المحطوط من عل موازن لذرأ رأس المجير ولثبير وللأطم  
المشيد بجندل المقاوم للسيل ، وقوله :

كميت يزُلُّ اللُّبْدُ عن حالٍ مَتَّه كما زَلَّتِ الصفواءُ بالمتنزل  
ظاهرة مقابلته لميل الغبيط .

ووصف الذئب والقربة وقد مرّ بك في معرض حديثنا عن الصعلكة والفروسية  
من الجزء الثالث انكار صاحب الخزانة أن يكون هذا من شعر امرئ القيس وأصل  
انكاره من الأصمعي وقد تعلم ان امرأ القيس مر عليه حين من الدهر وهو خليع  
وجاءه خبر مقتل أبيه وهو مع بعض نؤبان العرب . فما انكره منكر من امر هذه  
الآبيات ليس بثبت ، وقد كان الأصمعي نديم ملوك ، فغلب جانب النديم البلاطي منه  
في هذا الذي عسى أن يكون قد توهمه من انكار الصعلكة على امرئ القيس ، ولأمر  
ما جعله المعري نديماً بلاطياً في رسالة الغفران وآخر مكانه في الصفوة عن المبرد وابن  
دريد ويونس والأخفش الأوسط وأدرجه في أهل اللغة والنحو ممن عادوا في الجنة  
متآخين بعد أن كانوا في الدار الفانية اعداء ، ولم يسلمه ، على ذلك ، من خصومه مع  
المازني وانتصار من هذا عليه ، ثم جعله يتمثل بقول الشاعر :

أعلمه الرماية كلَّ يوم قلما اشتدَّ ساعده رمانى

وينهض كالمغضب ويفترق أهل المجلس وهم ناعمون - فجعل الأصمعي وحده غير ناعم كما ترى .

هذا ولعل ما قدمناه أن يفى ببعض ما نزعناه من تجاوب أصداء الايقاع وأطياف الصور ومقابلاتها في معلقة أمريء القيس ، مع الذي سبق من تناولنا له في باب الخمصانة . على أننا بعد أن عالجنا موضوع تجاوب الأصداء من عند وصف الفرس والبرق والسيل ونبهنا الى ما يعود من ذلك على النعوت وضروب الايقاع المتقدمة من عند الوقوف والاستيقاف الى موضع صفة الذئب والقربة ، نريد ان نلفت النظر الى طريقة توارد المعاني في هذه القصيدة من عند أولها ، ومع علمنا بأن كثيراً من ذلك هو ادخل في باب الأغراض ونفس الشاعر ، وذلك سيلي ان شاء الله ، نرى أن هذا الموضع أجدر به لنستكمل به بعض ما يحسن التنبيه عليه من تجاوب الرنات والمعاني والصور . أول شيء الوقوف والاستيقاف من أجل الحبيب والمنزل والبكاء ، يجاوب هذا وصف السيل وبكاء الغمام وعفاء الديار في آخر القصيدة .

ثانياً ذكرى تحمّل الأحاب :

كأني غداة البين يوم تحملوا      لدى سمرات الحي ناقف حنظل  
وقوقاً بها صربي عليّ مطيهم      يقولون لا تهلك أسى وتجمل

هذا يقابله أمر غداة الصيد ومرح الأصحاب وجمال الفرس كما يقابله غداة غلب السيل على كل شيء وتغنّت الطيور . وقد سبق التنبيه على المقابلة بين ناقف الحنظل والمصباح من السلاف ومداك العروس وصلاية الحنظل .

ثالثاً : عذل الصحاب له وردّه عليهم ، يقولون له لا تهلك أسى وتجمل ويقول

لهم :

وان شفائي عبرة مهراقة      فهل عند رسم دارس من معول

وهذا صدها قوله : « الاربَّ خصم فيك الوى رددته » الخصم يعذله على الضلال في الحب ، وهؤلاء يعذلونه على إهلاك نفسه بالأسى من أجل الذكرى والحبيب والمنزل الذي درس ولا غناء عنده .

رابعاً : شفاء الدمع له بانكشاف صور الذكرى أمامه . وقال ذو الرمة والى أمرىء القيس نظر ومنه أخذ :

خليليَّ عوجاً من صدور الرواحل      بجمهورٍ حُزَوَى فابكيا في المنازل  
لعل انهمال الدمع يعقب راحةً      من الوجد أو يشفي نجىّ البلابل

شفاء الدمع في استعادة الذكرى وحياتها بالخيال حياةً أرفع في ذروة الفن ، حياةً هي خَلْقٌ فنيٌّ جديد . عند كل رديج أن الخيال الأول هو معدن الخلق والابداع فان لا يكن في قوله غموض أو غلو فعسى أن يكون هذا مراده ، وسنعرض ان شاء الله لمقالته في موضع يلي . ومما يحسن ذكره ههنا على سبيل الاستطراد قول ابي الطيب :

فان يكن المهديُّ من بان هَدْيِهِ      فهذا والّا فالهدى ذا فما المهدي

والا فالخيال والابداع ذا ، فما الخيال ؟

خامساً : أفضت بالشاعر راحة الدمع والبكاء الى التلذذ بذكرى الحبايب ، وخاصة يوم دارة جلجل ، وحدث به الأصمعي عمن لم يسمه من رواية الفرزدق ، وفيه ما يدل على أن عنيزة كانت من العذارى وأن قوله : « فمثلك حُبلى الخ » فخر منه وتبجح وجَدَلٌ غَضَبِيَّةٌ من عاشق . ( راجع شرح السبع ص ١٤ ) ولا يخلو سياق الخبر من خيال الأساطير ، وقصة الحسن البصري وثياب الريش في ألف ليلة وليلة تنظر الى خبر يوم دارة جلجل ، ولا يخفى أن الفرزدق ورواته كانوا يترددون على مريد البصرة - قصة ملابس الريش في حكاية الحسن البصري والحسناء بدور بنت الملك الغيور ....

سادساً : حوارہ مع عنیزة وأمر الغبیط وقولہ :

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع      فألهيتها عن ذي ثنائم محول  
له صدی فی قوله :

« ..... كالجيد المفصل بينه      بجيد مُعم في العشيرة محول »

لأن التمیمة مما تكون كالطُّوقِ ، وأحسب أن وهم ابن السكيت رحمه الله أصله من ههنا ثم تشبيه الشادن في انحناؤه وغفلته بالطوق والدملج مستكن ههنا ، لأن المرضع كالظبية الحانية على ولدها ، وذو التنائم كالصغير الساجي من ولد الأطباء ، وقد تعلم قول أمريء القيس : « وتتقي بناظرة من وحش وَجْرة مُطْفَل » فمجاوبة هذا ومناسبته لبیت المرضع كما ترى غير خافية . ومحول ومحول - ( وأجود عندي صيغة اسم الفاعل ) بينهما من شبه الرنة امرؤ جلي . وقوله :

إذا ما بكى من خلفها انصرفت له      بشق وتحتي شقها لم يُحوّل  
له صدی فی بيته :

فقلت له لما تَطَيَّ بصلبه      وأردف اعجازاً وناءً بكلكل  
وهذا فيه مجاوبة أصداء وترجيع معانٍ وإيقاع مع قوله :

فقلت لها سيري وأرخي زمامه      ولا تبعديني من جناك المَعْلَل  
ورأيت في ١٩٦٧م في نسخة بمكتبة السيد العباسي عبد القادر باش أعيان رحمه الله بالبصرة بعد هذا البيت :

ذرى البكر لا ترثي له من ردافنا      وهاتي اذيقينا جناة السّفَرَجَل  
وفيه حلاوة ولعة جيء به تفسيراً وتفریعاً عما قبله من راوٍ أو قاصٍّ قديم أو هل



قاله أمرؤ القيس ثم اضرب عنه واستغنى بقوله :

فقلت لها سيري وأرخي زمامه      ولا تبعديني من جناك المعلن

أستبعد هذا الوجه وان بدا في البيت شيء من روح أمريء القيس ونفسه في «ردافنا» لملاءمتها ومجاوبتها فيما يبدو لقوله : « وأردف اعجازاً » ولقوله « جناة السفرجل » لما فيها من تكرار لفظ الجني ومعناه ، ولموازنة السفرجل كلمات مثلها في القصيدة كالسجنجل والعنقل ، اذ هذه للمتأمل روح محاكاة وليست أصيلة ولعلها صناعة مسجدية كقول أبي عمرو في :

وسنّ كسنيق سناءً وسُنّا      ذَعَرْتُ بمَدلاج الهجير نهوض

ومما يدل على ما نرحبه من أنه مصنوع على ظاهر حلاوته وخفة روحه أن فيه شيئاً من تطويل زائد ليس من حاق جزالة أمريء القيس في شيء ، مثلاً « ذرى البكر لا ترثي له الخ » فقد سبق قوله : « عقرت بعيري » وهو فوق الرثاء اذ هو زجر ، وسبق قوله : « وقد مال الغبيط بنا معاً » وفيه عدم المبالاة وروح اللهو من الشاعر الذي الجهرُّ به في « ذري البكر الخ » لا يزيده جودة ولا حاجة إليه . وقوله : « وهاتي أذ يقينا جناة السَّفَرَجَل » طويل ، ولا يخلو من غلظة بعيدة كل البعد من لطف : « ولا تبعديني من جناك المعلن » وأجود ما في البيت السفرجل ، ولعلها كانت في بيت أضاعته الرواه ولفق المسجديون هذا الحلو الظاهر الخاوي الباطن مكانه ، وليس كما ترى بكبير شيء .

سابعاً : المَضِيُّ في خبر عنيزة وتمنعها وذكر يوم ظهر الكتيب :

ويوماً على ظهر الكتيب تمنعت      عليّ وآلت حلفة لم تحلل

وهذا يجاء به بعد قوله بعد :

فلما أجزنا ساحة الحيّ وانتحي      بنا بطن خبت ذي حقافٍ عَنقَل

هَصَرْتُ بِفُودَيَّ رَأْسَهَا فَمَا يَلْتُ      عَلَيَّ هَضِيمَ الْكَشْحِ رِيًّا الْمَخْلُخِلِ

وهذا الوصف له رنة في قوله : « له أَيْطَلَا ظَبِي وَسَاقَا نَعَامَةٍ » ولعل الموصوف هنا بقوله « فلما أَجَزْنَا سَاحَةَ الْحَيِّ الْخ » هو بعينه يوم الكُثيب الذي تمنعته لقوله :

فَقَالَتْ يَمِينَ اللَّهِ مَالِكُ حِيلَةٍ      وَمَا إِن أَرَى عَنْكَ الْغَوَايَةَ تَنْجَلِي

والغواية بفتح الغين ضلال العشق ولا تزال كلمات من أصلها تستعمل في دارجتنا يقال هو غاوي فلانة أي عاشقها والغَيُّ أي العشق . وزعم بعضهم أن قوله سبحانه وتعالى : « وَالشَّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ » أي محبو الشعر وعاشقوه وهذا وجه ضعيف لا يجيزه السياق والاستثناء من بعد ، والله أعلم ، نعوذ به أن نقول في كتابه بما لا نعلم .

ثامناً : وهو طرفٌ مما تقدّم ، مناغاته فاطمة بقوله :

أَفَاطِمُ مَهَلًّا بَعْضَ هَذَا التَّدَلُّلِ	وَإِن كُنْتُ قَدْ أَرْمَعْتُ صَرْمِي فَأَجْمَلِي
أَغْرَكَ مِنِّي أَنَّ حَبَّكَ قَاتِلِي	وَأَنَّكَ مَهْمَا تَأْمُرِي الْقَلْبَ يَفْعَلُ
وَإِن تَكُ قَدْ سَاءَتْكَ مِنِّي خَلِيقَةٌ	فَسُلِّي ثِيَابِي مِنْ ثِيَابِكَ تَنْسُلُ
وَمَا ذَرَفَتْ عَيْنَاكَ إِلَّا لِتَضْرِبِي	بِسَهْمِيكَ فِي أَعْشَارِ قَلْبٍ مُّقْتَلِ

قوله : « أَفَاطِمُ مَهَلًّا » التفات من قوله : « عَلَى ظَهْرِ الْكُثِيبِ تَمْنَعْتُ » فكأنه قال مهلاً عن هذا التمتع ، والتمتع يعود على قوله من قبل : « عَقَرْتُ بَعِيرِي يَا أَمْرَأَ الْقَيْسِ فَأَنْزَلِ » كما فيه رنةٌ معنًى وإيقاعٌ تتصل بقوله : « وَمَا إِن أَرَى عَنْكَ الْغَوَايَةَ تَنْجَلِي » وتأمل النون وتأمل السين في ساءتك .. سَلِي ... تنسل بضم السين وكسرهما ولا أستبعد الفتح وتخفيف اللام سُلِّي ثِيَابِي تَنْسُلُ من ثِيَابِكَ ، خفف اللام ثم حركها بالكسرة وهو وَجْهُ في المشدد والجزم يُقَوِّيه هنا وليس بأبعد من قراءة من قرأ : « وَمَنْ

النَّاسِ وَالذُّوَابِ وَالْأَنْعَامِ مُخْتَلَفٌ أَلْوَانُهُ كَذَلِكَ » في سورة فاطر ، وقف عنده ابن جني في المحتسب .

وهذه الأبيات من أرق الشعر ولا أعلم ما قول أصحاب مادية غزل العرب فيها وهو قول ضحل قال به العنصريون خنزُوانةً وجهلاً وأخذ به بعض المعاصرين أما عن غفلة وإما عن جهل وإما عن بعض الطلب الضال للتحرر مما يُظنُّ أنه قيد من المحافظة والدين ، والعجب من مذهب أحمد أمين في هذا الباب .

وفي قول أمريء القيس : « أَغْرَكِ مِنِّي » انظر كيف جاء بالراء في القسم الأول ثم في أوائل القسم الثاني : « وَأَنْكَ مَهْمَا تَأْمُرِي الْقَلْبَ يَفْعَلُ ، وَقَوْلُهُ : « وَمَا ذَرَفَتْ عَيْنَاكَ » يقابل قوله : « فَفَاضَتْ دُمُوعُ الْعَيْنِ » وقد فاضت على محمل سيفه وليس له من غناء وقد فاضت عيناها وهما بذلك سهمان يخترقان القلب ، وهما أيضاً قدحاً ميسر يلعبان تدللاً بالعاشق - وههنا طيف وظل من المطية التي عقرها والمطية رمز للشاعر نفسه وقد ذبحت وجعلت أعشاراً وضربت عنيزة بسهميها تلعب بهذه الأعشار المقطعة .

تاسعاً : مغامرة الغرام من عند قوله :

وَبَيْضَةِ خِذْرِ لَا يُرَامُ خِبَاؤُهَا      تَمَتَّعْتُ مِنْ هُوٍ بِهَا غَيْرِ مُعْجَلٍ

وهذا صدى من قوله : « وَيَوْمَ دَخَلْتُ الْخِذْرَ خِذْرَ عَنِيزَةٍ » ومن قوله : « فَمَثَلُكَ حُبْلِي قَدْ طَرَقْتُ وَمُرَّضِعٍ » وكأنه استمرار ورجعة الى ذلك بعد الرقة التي رققها في قوله : « أَفَاطَمُ مَهْلًا بَعْضُ هَذَا التَّدَلُّلِ . » وهذه المغامرة التي ذكرها أمروء القيس كانت أمثال لها مذهباً عند الشعراء ولعله هو حاكي مذهباً وقد نبهنا الى ما نرجحه من قدم قصة العاشقين من أمثال عروة والمرقش في معرض الحديث عن الحسن بن هاني .

وفي شعر المهلهل والمرقش الذي بأيدينا لها مشابه ، وقد تقدم منا بعض الحديث عن :

ألا يا اسلمي لا صرم لي اليوم فاطما      ولا أبداً ما دام وَصْلُكَ دائماً  
والمغامرة كما يعلم القاريء أصلحه الله في بائية سحيم : « عميرة ودع إن  
تجهزت غاديا » وشيء منها في ميمية عنتره :

يا شاة ما قَنَصَ لِمَنْ حَلَّتْ له      حَرُمْتُ عليّ وليتها لم تَحْرُمُ  
فبعثتُ جاريتي فقلت لها اذْهَبِي      فتحسّسي أخبارها لي واعلمي  
قالت رأيتُ من الأعادي غِرَّةً      والشاة مُمَكِّنَةٌ لمن هو مرتمي

فنسبة ابتداء هذا المذهب الى المخزومي موضع نظر عندنا ولنا الى هذا عودة في  
بابه ان شاء الله ، نسأله سبحانه أن يجعلنا ممن اذا وعد وفى .

وقوله : « تمتعت من هُوَ بها غير مُعَجَل » له صدى ايقاعيٌّ مَعْنَوِيٌّ يجاوبه في  
قوله : « صفيف شواءٍ أو قدير معجل » ولا يخفى أن هذا يقابل شواء يوم دارة جلجل  
وفيه صاحبة الخدر المخاطبة بهذا الافتخار الغزلي من امريء القيس اذ تمتعت واذ قال  
لها : « فمثلك حبل » وقوله : « وَبَيِّضَةُ خَدْرٍ لا يرامُ خَبَاؤُها » عِدْلٌ وموازنٌ ومقابلٌ  
لقوله : « ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة » وقوله :

تجاوزتُ أحراساً اليها ومعشرا      عليّ حِرَاصاً لو يُسْرُونَ مَقْتَلِي

من تتمة المغامرة وتتمة حديثه عن الخباء الذي لا يرام ، وفيه رنة معنى ونغم نجد ظلالها  
في قوله من بَعْدُ :

وَقَرَبَةَ أَقْوامٍ جَعَلْتُ عِصَامَها      على كاهِلٍ مِنِّي ذُلُولٍ مُرَحَل

وهذه صفة حال تصعلكه وهو هنا مع الأقوام لم يتجاوزهم ، فهذا مكان

المقابلة . وهو هنا مُنَحِنٌ تحتِ عِبءِ الْقُرْبَةِ . وقوله : « على كاهلٍ مِنْ ذُلُولٍ مُرَحِّلٍ »  
فيه رنة قوله :

فَسِرْتُ بِهَا أَمْشِي تَجَرُّ وَرَاءَنَا      على أَثَرَيْنَا ذَيْلٌ مُرْطٍ مُرَحِّلٍ  
وشتان ما سَيْرُهُ هنا وَسَيْرُهُ هناك ، وَمُرَحِّلٍ « هنا » و « مُرَحِّلٍ » هناك ،  
والذيل المجرور لِتَعْفِيَةِ الأَثَرَيْنِ ، وعصام القربة الذي على الكاهل الذلول ولا يعبأ  
أحدٌ بالآثار ويستعفو إصباح الرياح ، وتأمل قوله : ذيل ، ذلول .  
عاشراً : قوله :

إذا ما الثريا في السماءِ تَعَرَّضَتْ      تعرَّضَ اثناءِ الوشاحِ الْمُفْصَّلِ  
وهذا من فواصل القصيدة النغمية الايقاعية والمعنوية الاليجائية ، وفيه توقيت  
تجاوزته الأَحْرَاسَ ودخوله الخباءِ المُمْنَعِ ، فهذا يربطه بما قبله . وفيه ذكر هذا النجم  
وهذا يوطيء لأبيات الليل التي ستجيء .... وصداه .

فيا لك من لَيْلٍ كَانَ نُجُومُهُ      بِكُلِّ مُغَارِ الْفَتْلِ شُدَّتْ بِذُبُلِ  
كَأَنَّ الثُّرَيَّا عُلِّقَتْ فِي مِصَامِهَا      بِأَمْرَاسٍ كَتَّانٍ إِلَى صَمِّ جَنْدَلِ

ويذبل في آخر القصيدة في قوله :

على قَطْنٍ بِالشِّيمِ أَيْمَنُ صَوْبِهِ      وَأَيْسَرُهُ عَلَى السَّتَارِ فَيَذُبُلِ

وكذلك جندل في قوله : « ولا أظماً الا مشيداً بجندل » فهذا ثابت كثرات الثريا  
في مِصَامِهَا . و « أَمْرَاسٍ كَتَّانٍ » فيها رنة وطيف من « الدمقس المقتل » وقد مرَّ قوله  
« بكل مغار الفتل شُدَّتْ بِذُبُلِ » والثريا مُشَبَّهَةٌ بصاحبة الوشاح الْمُفْصَّلِ .

حادي عشر : تنمة الخبر عن المغامرة مع التوطئة للوصف :

فجئت وقد نَضْتُ لنومِ ثيابها      لدى السُّرِّ الا لبسة المتفضل

وهذا يقابل قوله :

وتُضحى فتيتُ المسك فوق فراشها      نئومُ الضحى لم تنتطق عن تفضل

والمقابلة توقيت وذكر بداية حالٍ وأواخرها .

وقوله : « وقد نضت لنوم ثيابها » له جرسٌ وإيقاعٌ ومعنىٌ منسجمٌ مع قوله من قبل « فسُلي ثيابي من ثيابك تنسل » و « لدى السُّرِّ » فيه معنى « ويوم دخلتُ الحذر » اذ الحذر ستر ، وهو المتجاوز له في كلتا الحالتين ، ويدلُّك على أنَّ هذا تكرار وإعادة إيقاع وترجيع لقوله ؛ « ويوم دخلتُ الحذر » تشابه الترتيب وسياق القصة :

فجئت وقد نضت لنوم ثيابها      لدى السُّرِّ الالبسة المتفضل  
فقالت يمين الله مالك حيلة      وما إن أرى عنك الغواية تنجلي

وهذا كقولها : « تقول لك الوليات انك مرجلي » .

ثاني عشر : قصة اللقاء والوصال :

خرجت بها أمشي تجرُّ وراءنا      على أثرينا ذيل مرطٍ مُرحل  
فلما أجزنا ساحة الحي وانتحي      بنا بطنُ خَبْتٍ ذي حقافٍ عَقْنَل  
هصرتُ بِفَوْدَيَّ رأسها فتمايلت      عليَّ هضم الكشح رِيًّا المخلخل

وهذا البيت فاصلة معانٍ وإيقاع ، وبداية نعت التمثال الذي تحدثنا عنه من قبل . وقوله « فلما أجزنا ساحة الحي » فيه عودة رَنَّةٍ الى : « تجاوزتُ أحراساً » وفي قوله : « بنا بطن خَبْتٍ ذي حقافٍ عَقْنَل » نوعٌ مقابلةٌ مع قوله من قبل : « ويوم دخلتُ الحذر » يعني الغبيط على ظهر البعير ، وقوله « هصرت » يقابل « ولا تبعديني



من جُناك المعلل « وقوله : « تمايلت » يقابل ميل الغبيط . ويعجبني قول أبي العلاء :

أين امرؤ القيس والعذارى      إذ مال من تحته الغبيطُ  
له كُمَيْتانِ ذاتُ كأسٍ      تُزِيدُ والسابحُ الربيطُ  
استنبط العربُ في الموامي      بعدك واستعرب النبيطُ

ولا تفوتنا المقابلة الخفية بين نشوة امرئ القيس من كُمَيْته حيث اغتدى والطير في وكناتها ونشوة الطير إذ انتشين من كُمَيْتِ الحياة والحيوية :-

كَأَنَّ مَكَائِيَّ الْجَوَاءِ غُدِيَّةً      صُبْحَنَ سُلَافاً مِنْ رَحِيقِ مَفْلَقِ

قوله هصرت بِفَوْدَيَّ رَأْسَهَا بَعْدُ مِمَّا يَجَاوِبُهُ وَيَحْكِي صَدَاهُ شَيْءٌ كَثِيرٌ ، مثلاً :

كَأَنَّ ذُرّاً رَأْسِ الْمَجِيمِرِ غُدْوَةً      مِنْ السَّيْلِ وَالْغَنَاءِ فَلَكَ مَغْزَلِ

وقوله : « أثيث كقنو النخلة المتعشكِل » وقوله : « وكشح لطيف كالجديل

مُخَصَّر » وقوله :

غَدَائِرُهُ مُسْتَشْزَرَاتٌ إِلَى الْعُلَى      تَضَلُّ الْعَقَاصُ فِي مُثْنَى وَمُرْسَلِ

وعَابَ بَعْضُهُمْ مُسْتَشْزَرَاتٌ وَهِيَ مِنْ مَعْنَى الْمُقْتَلِ وَمِنْ مَجْرَى الْمُتَعَشَّكِلِ فِي

دَلَالَتِهَا .

ثالث عشر : صفة المحبوبة وقد فصلنا من ذلك في حديثنا عن التمثال ، وتأمل

رنة الضاد في « مهفهفة بيضاء غير مفاضة » وكذلك الفاء ، ورنّة جيمي السجّنجل مع

النون والغين في « غير مفاضة غذاها نَمِرُ الماء غير المحلل » . نعت التمثال قوله :

مهفهفة بيضاء غير مفاضة      ترائبها مصقولة كالسجّنجل

كبكر المقاناة البياض بصفرة      غذاها نَمِرُ الماء غير المُحَلَّلِ

تصدُّ وتبدي عن أسيلٍ وتتقي      بناظرةً من وحشٍ وَجَرَةً مُطْفَلِ

وجيدٌ كجيدِ الرئمِ ليس بفاحشٍ  
 وفرع يزين المتن أسودَ فاحم  
 غدائره مستشزرات الى العلي  
 وكشحٍ لطيفٍ كالجديل مُحَصَّر  
 وتضحى فتيتُ المسك فوق فراشها  
 وتعطو برخصٍ غيرِ شَنِ كأنه  
 اذا هي نصته ولا بُعْطَل  
 أثيث كقنو النخلة المتشكل  
 تضل العقاص في مثنى ومرسل  
 وساقٍ كأنبوب السقي المذلل  
 نئوم الضحى لم تنتطق عن تفضُّل  
 أساريع ظبي أو مساويك اسحل

كلُّ هذا نعت التمثال :

وهو الذي يقال له نعت مادي . والذين ينحتون التماثيل عاريات ويرسمون  
 الصور كذلك مفصلات ، كل ذلك لا يُتَّهَمون فيه بمادية بل يُسمَّى ما يصنعونه فناً  
 راقياً . والعجب كل العجب لمن يرى الشعرة في عين أخيه ولا يرى الجذع في عين  
 نفسه ، أو كما قال أبو الهندي الشاعر ، ونَتَّحَرَج من روايته فتكتفي بالاشارة اليه .

وقد فصلنا الحديث في هذا المعنى من قبل ، ومَرَّت بك أيها القارئ الكريم  
 ضروبٌ من أصداءٍ وأطيافٍ تتصل بهذه الأبيات مما قبلها ومما بعدها . والشَّبهُ مثلاً بين  
 ايقاع : « اساريع ظبي أو مساويك اسحل » - « مداك عروسٍ أو صلاية حنظل » -  
 « وارخاء سرحانٍ وتقريبٌ تتفلر » - « بأمراسٍ كتَّانٍ الى صمٍ جندل » مما لا يخفى  
 ان شاء الله .

وأمرٌ عسى أن يكون بعض تفصيله مناسباً ههنا هو ضروب تجاوب الايقاع من  
 جناس وتكرار وما أشبه مما فصلنا القول فيه في الجزء الثاني من هذا الكتاب مثل  
 الكافين في قوله :

كبكر المقاناة البياض بصفرة      غذاها نميرُ الماء غير المحلُّ

والشين في : « من وحش وجرة » وبعدها قوله :

وجيد كجيد الرئم ليس بفاحش اذا هي نصته ولا بمعطل

وتأمل جيمات وجرة وجيد كجيد الرئم والفاء والنون في : « وفرع يزين المتن أسود فاحم » والثاء والنون في « أثيث كقنو النخلة المتشكل » « والقنو » تجاوب المقناة كما ترى والضاد في : « تضحى - الضحى - تفضل » - والطاء في « تنتطق - تعطو » وهلم جرا .

وتأمل صيغة الفعل : « تصد وتبدي » كلاهما مسند الى المرأة ثم جاءت اسماء ثلاثية سواكن الوسط : « وجيد - وفرع - وكشح - وساق » .. ثم مرة أخرى الفعل المسند اليها وتضحى وتعطو :

وتعطو برخص غير شثن كأنه أساريع ظبي أو مساويك إسحل

ورخص وشثن كلاهما ساكن الوسط وهما صفتان توازنان الأسماء التي مضت وظبي بعدهما مثلها في الوزن ، ثم أساريع ومساويك متوازنتان .

ولو تأملت القصيدة كلها ألفت عجا . في روى امرى القيس وقافيته أمثال اسم الفاعل والمفعول من الرباعي المضعف مما يتوقع تكراره وما قارب من الرباعي ، أمثال مخول معلل معطل مرسل مزيل مرجل وما أشبه من الأفعال مثل فانزل ، لم تحلل ، لم يحول ، وقد افتن في قوافيه التي من هذا الضرب . غير المتوقع تكراره أمثال حومل ومثلها هيكل وغير بعيد منها حنظل وعنصل وجندل اذ النون من أخوات المصوتات ، ذكر نحواً ، من هذا صاحب الكتاب لصيرورتها الفا في النون التوكيدية الخفيفة وفي التنوين المنسوب وفي أمثال ادعوا للاثنين وادعون وارمين . وغير بعيد أيضاً منه في الايقاع : « لما تمول » لتكرار الواو فيها و « مجول » لمكان الواو وكمثل « مجول » ، موازنة لها ، « مغزل » .

ومن الصيغ المتكررات تكرارا ملحوظا متجاوبةً اصداؤها : عقنقل ،  
سجنجل ، كنهبل ، متعشكل ، متنزل ، متأمل ، متبتل ، مفلفل ، مُخَلَّل ، تتفل ، يذبل .  
رابع عشر :

تضيء الظلام بالعشاء كأنها منارة مُمسي راهب متبتل

هذا البيت من فواصل القصيدة المعنوية الاليجائية الكبرى - قوله :

وتعطو برخصٍ غير شثنٍ كأنه اساريعُ ظبىٍ أو مساويكُ إسجل

هو آخر الوصف ونعت التمثال وفيه تحريك له بقوله : « وتعطو » . البيت  
الذي قبل هذا : « وتضحى فتيت المسك البيت » رجعة الى قوله :

فجئت وقد نضت لنوم ثيابها لدى الستر الا لبسة المتفضل

والحركة التي حرّك بها التمثال في « وتعطو برخص » فيها عودة الى منظر  
الحركة في قوله :

خرجت بها أمشي تجر وراءنا على اثرينا ذيل مرطٍ مرحل

ثم في : « وتعطو برخص » توطئة لما سيحيى ، بعد من قوله :

أصاح ترى برقاً أريك وميضه كلّمع اليدين في حبي مكلل

ووازن بين « مرحّل » وهي للذيل الذي يجر على الأرض ، وبين « مكلل »  
ومكان الاكليل الرأس ، ثم قوله « حبي » مع أنه في صفة السحاب مأخوذ من حبو  
الطفل على الأرض ، و « لمع اليدين » مما سبق التنبيه على مكانه . « والرخص »  
بنانها ، و « الشثن » من صفته هو لفروسيته وهو شاب ومعاناته الحروب والكروب  
وهو كبير . وقوله : « تعطو » بعد قوله : « تضحى » مجيء قوله : « تضيء الظلام  
الخ » بعده منسجم منساق انسياقاً لا تكلف فيه .

وقوله « تضيء الظلام بالعشاء » وتشبيه ذلك بالمنارة في قوله : « كأنها منارة  
مسمي راهب متبتل » ينم بالبعد وبأن الظلام محيط بالشاعر وهي ، المحبوبة ، بذكرها  
منارة في هذا الظلام . تبدو الصفة كأنها نعت مباشر لجسم الفتاة المهفهف ووجهها  
الحسن المشرق ، ولكنها في نفس الوقت اشعار ببعد ذلك الوجه حتى كأنه منارة تهدي  
المسافر في الظلام . هذا معنى قولنا ان هذا البيت من الفواصل الكبرى .

بعده أخذ الشاعر في تذوق الذكرى والتمسك بها واستعادة زمانها وهو في لجة  
ظلام الحاضر المحيط به .

خامس عشر : التمسك بالذكرى قبيل تحسرها مع تلذذ بذلك وشعور بارتياح  
نفس وشفاء :

تضيء الظلام بالعشاء كأنها	منارة مسمي راهب متبتل
الى مثلها يرنو الحليم صباة	اذا ما اسبكرت بين درع ومجول
تسلت عمايات الرجال عن الصبا	وليس فؤادي عن هواك بمنسل
الا رب خصم فيك ألوى رددته	نصيح على تعذاله غير مؤتلي

تأمل قوله : « الظلام » « بالعشاء » « مسمي » وأنت تذكر قوله في صفة شيمه  
البرق مع صحبه :

يضيء سناه أو مصابيح راهب      أمال السليط بالذبال المفتل

انظر كيف يتجاوب هذا مع قوله : « تضيء الظلام بالعشاء » ولا يفتك ايجاء  
الجرس الخفي في « أمال السليط » « مال الغبيط » « الذبال المفتل » « الدمقس  
المفتل » يضيء البرق كأنه المحبوبة لأنها هي منارة الراهب . والحليم هو الشاعر .  
والراهب لا شك حليم فاجعل الراهب نفسه رمزا . النابغة وكثير نظرا الى راهب

امرىء القيس وحليمه في نحو :

لو أنّها عَرَضَتْ لِأَشْمَطَ رَاهِبٍ      عَبْدُ الْإِلَهِ صَرُورَةٌ مُتَعَبِدٌ  
لرنا لبهجتها وحُسنِ حديثها      وَلِخَالِهِ رُشْدًا وَإِنْ لَمْ يَرشُدْ

ونحو :

عَشِيَّةً سُعْدَى لَوْ تَبَدَّتْ لِرَاهِبٍ      بِدُومَةٍ تَجَرُّ دُونَهُ وَحَجِيجِ  
قَلِي دِينُهُ وَاهْتِاجٌ لِلشُّوقِ إِنَّهَا      عَلَى الشُّوقِ إِخْوَانُ الْعِزَاءِ هَيُوجِ

وقال الشنفرى :

فَدَقَّتْ وَجَلَّتْ وَاسْبَكْرَتْ وَاكْمَلَتْ      فَلَوْ جُنَّ إِنْسَانٌ مِنَ الْحُسْنِ جُنَّتْ

ونظر الشنفرى كما لا يخفى الى قول امرىء القيس :

الى مثلها يرنو الحليمُ صَبَابَةً      إِذَا مَا اسْبَكْرَتْ بَيْنَ دَرْعٍ وَمُجَوِّلٍ

وعجيب قوله : « تسَلَّتْ عَمَايَاتُ الرِّجَالِ » لأن فيه « عَمَايَات » وهي ظلام يناسب الممسي والعشاء والظلام قبلها وموازنة للغواية من قولها له : « وما إن أرى عنك الغواية تنجلي » ورواه بعضهم « العماية » ووروده هنا يقويه ولعله كلتيهما قال . ثم هذه العماية التي هي ظلام هي نفسها تضيء له الظلام لأن قلبه بها مفعم . وهي تثير الدموع والشفاء بالذكرى ورؤيا المنارة التي تزيل الظلام . و « الصبا » بلا ريب ضياء لأنه يرنو الى « مثلها » « صبابة » « إذا ما اسبكرت بين درع ومجول » هذا الذي عبر عنه الشنفرى بأنه فوق حال البشر : « فَلَوْ جُنَّ إِنْسَانٌ مِنَ الْحُسْنِ جُنَّتْ » .

ولا يخفى ما في « تسَلَّتْ » و « منسل » من رجوع اصداء : « فسلى ثيابي من ثيابك تنسل » وقد قلنا قبل ان « أَلَا رَبَّ خَصْمٍ فَيْكَ أَلْوَى رَدَدْتَهُ » فيها مجاوبة ومقابلة لقوله « تجاوزت أحراسا » وكان ذلك ليلا .



ليلُ العمايَةِ التي كان عليها يُعَذَّلُ أَفْضَلُ من هذا اللَّيْلِ الكئيبِ المحيط به  
الآن .

سادس عشر : صفة الليل وخطابه ورمزيته وإيجازة :

وليل كموج البحر أرخى سُدوله	عليَّ بأنواعِ الهموم لبيتلي
فقلت له لما تَطَّى بصلِّبه	وأردف أعجازاً وناءً بكلكل
ألا أيها اللَّيْلُ الطويلُ ألا انجلي	بصبح وما الإصباح منك بأمثل
فيالك من لَيْلٍ كأنَّ نجومه	بكلِّ مُغارِ الفتلِ شَدَّتْ ييدبل
كأن الثريا علقت في مصامها	بأمراسِ كتان الى صم جندل

وقد مهد لصفة الليل ما تقدم من قوله : « تضيء الظلام - البيت » كما قدمنا  
ذكره . وفي « أرخى سدوله » رجع صدى من صفة الخدر والغبيط الا أنه ههنا غبيط  
من هموم وموج البحر هنا في صفة السيل من بُعد مُناظرة له ومشابهة منه في قوله :

فأضحى يسحُّ الماء حول كُتَيْفَةٍ      يكبُّ على الأذقان دوح الكنهيل

وفي قوله :

كأن ذرا رأس المجير غُدوة      من السيل والغناء فلكة مغزل

فهذا بحر طام - والبحر للماء الكثير سواءً أكان عذبا أم ملحا ، قال تعالى  
« وما يستوي البحران هذا عذبٌ فراتٌ وهذا ملحٌ أجاج » وقال تعالى : « وما يستوي  
البحران هذا عذبٌ فراتٌ سائغٌ شرابه وهذا ملحٌ أجاجٌ ومن كلِّ تأكلون لحماً طرياً  
وتستخرجون حليّةً تلبسونها » .

وفي قوله :

كأن السباع فيه غرقى عشيّةً      بأرجائه القُصوى أنا بيش عُصِّل

وانظر كيف جعل اضرار السيل بالسباع عشية كإرخاء الهموم مع الليل سدوها  
عليه وكيف اتساع السيل فهو بحرٌ له أرجاؤه القصوى .

وفي قوله :

والقى بصحراء الغبيط بَعَاغَهُ      نَزُولَ اليماني ذي الْعِيَابِ الْمُحْمَلِ

فملاً صحراء الغبيط ، وقيل سميت بالغبيط لشبهها بقتب البعير وهي في ديار  
بني يربوع من تميم . وفي بني تميم كان مبدأ نشأة امرئ القيس . وخبر يوم دارة  
جلجل من رواية الفرزدق وهو تميمي - وقد سبق قولنا انه أسطوري ولنا رجعة الى  
هذا ان شاء الله تعالى ، لا نغني أن نفس اليوم اسطوري ولكن القصة التي رويت كما  
رويت .

وقوله « صحراء الغبيط » يدل أيضا على موضع الذكرى حيث عقر الناقة  
ومال به الغبيط . وقد صار ما كان موضع أنسٍ قفاراً به بَعْرُ الآرام وطمى على ذكره  
السيل . وقوله : « نزول اليماني ذي العياب » ويروى : « كَصْرَع اليماني » أي  
سقوطه أو طرحه أمتعته - هذا له مشابه من شعره كقوله في البائية :

فَرُحْنَا كَأَنَّا مِنْ جُؤَاثِي عَشِيَّةً      نُعَالِي النَّعَاجَ بَيْنَ عِدْلِ وَمُحَقَّبِ

فعلى هذا يجوز أن يكون البحر المذكور هنا في : « وليل كموج البحر » بحراً  
مِلْحاً إذ كانت جؤاثي من أسواق البحرين ، ولا شيء يمنع أن يكون المراد موج  
البحرين العذب والملح معا . واليماني المذكور هو الوافد على السوق بعيابه بين عِدْلِ  
وَمُحَقَّبِ والمعاني مما تتداعى في الشعر ويرد بعضها على بعض .

وقوله : « لما تَطَى بصلبه » فيه من صفة البعير مالا يخفى وقد مر الحديث عنه .  
وقوله : « ألا أيها الليل الطويل ألا انجل » فيه رنة « وما ان أرى عنك الغواية

تنجلي « ورواية الأصمعي : « وما ان أرى عنك العماية تنجلي » وقد مرت الإشارة الى قرب ما بين « الغواية » و « العماية » و « عمايات الرجال » وقوله : « ألا أيها الليل الطويل » وهنا .

هذا وقوله : « وما الاصبح منك بأمثل » يمهّد لقوله :

« وقد أغتدى والطير في وكناتها »

ذلك صباح أمثل من ليله الآن الطويل الذي صباحه استمرار له . ونجوم الليل راكدات . وهذا يذبل راس مكانه وهن فوقه لا يتحركن . أين هذا من زمان انتظاره الغيث والصيد وصوب الغيث قد غمر الآفاق ما بين الستار الى يذبل :

على قطن بالشيم أمين صوبه وأيسره على الستار فيذبل

وهذه الثريا أيضا راكدة . أين زمان اذ هي تتعرض تعرض أثناء الوشاح المفصل ؟ لابل أين زمان ليل أفضل من هذا الليل اذ هو مغامر بين ذوبان العرب ضليل خليع ؟

وقربة أقوام جعلت عصامها على كاهل مني ذلول مرحل

وقد حمل الزوزني هذا على المجاز اذ تمدح بحمل أثقال الحقوق . وقال ابن الأنباري يصف نفسه بأنه يخدم أصحابه . وهذا أقرب والأول ليس ببعيد . وينبغي أن يحمل البيت على الحقيقة ثم تفرّع من ذلك على وجه الرمز هذه المعاني الأخرى ، أي انه شارك الصعاليك في الجهد واخشوشن بمثل خشونتهم . وانكار الأصمعي على فضله هذا البيت وما بعده قول منه بالظن ، وكان كما ذكرنا من قبل نديم ملوك بني العباس ووزرائهم من بني يرمك ، فلعله أنف بخدمته الملوك لامرئ القيس الذي كان ملكاً من أن يعمل عمل ضرب كأنه من شرار السوق .

وقال المعري يذكر الذئب في قصيدة يتبدى بها في ديوانه سقط الزند :

وأطلس مُخْلِق السَّرْبَالِ يَبْغِي      نَوَافِلُنَا صِلَاحاً أَوْ فُسَاداً  
كَأَنِّي إِذْ نَبَذْتُ لَهُ عِصَاماً      وَهَبْتُ لَهُ الْمَطِيَّةَ وَالْمَزَادَا

فذكر « عصاما » وما أرى أنه ذكره إلا وهو يريد إشارة إلى عصام امرئ القيس والبيت في رواية التبريزي لشرح العشر وعن أبي العلاء أخذ التبريزي وخلاف المعري للأصمعي في أمور قد ألمعنا إليه ولا أشك أنه ما خلا من غمز حيث قال : « والأصمعي ينشدهم من الشعر ما أحسن قائله كل الاحسان » والله أعلم .

سابع عشر : حديث الصعلكة :

وقربة أقوام جعلت عصامها      على كاهل مني ذلولٍ مُرَحَّلٍ  
ووادٍ كجوف العيرِ قَفَرٍ قطعته      به الذئب يعوي كالخليع المعيل  
فقلت له لما عوى أن شأنا      قليلُ الغنى أن كنتَ لما تمول  
كلانا إذا ما نال شيئاً أفاته      ومن يحترثُ حرثي حرثك يهزل

وانما جئنا بيت القربة من قبل لبنين صلته بما قبله من حيث المعنى . وقوله :

ووادٍ كجوف العيرِ قَفَرٍ قطعته      به الذئب يعوي كالخليع المعيل

فيه ايقاع : « ولیلِ كموج البحر أرخى سدوله » سواء بسواء . ولعمرك هذا مما يصححه لامرئ القيس ومع الايقاع ظلال المعاني والايحاء اذ بين « أرخى سدوله » و « قفر قطعته » ، نوع من طباق ومقابلة وموازنة ، ثم كلمة « العير » مفردة كما كلمة « البحر » مفردة . وجوف العير مكان خالٍ مخيف والوجه في تفسيره ما ذهب اليه ابن الكلبي أنه واد سلط الله عليه ناراً فخلا ، والجوف من كلمات اليمن يقولونها للواد ، وأشباه البراكين مما تقع في جزيرة العرب وما بمجراها من كوارث الطبيعة . قال تعالى : « أيودُّ أحدكم أن تكون له جنةٌ من نخيلٍ وأعنابٍ تجري من تحتها الأنهارُ له فيها من كل الثمرات وأصابه الكبرُ وله ذريةٌ ضعفاءُ فأصابها إعصارٌ فيه نارٌ فاحترقت » وقال

تعالى : « فطاف عليها طائفٌ من ربِّكَ وهم نائمون فاصبحت كالصَّريم » أي احترقت  
واسودت كأنها اللَّيْل . وقال تعالى : « وأحيط بشمره فأصبح يُقَلَّبُ كَفِّهِ على ما أنفق  
فيها وهي خاويةٌ على عروشها » وقال تعالى : « فكلًّا أَخَذْنَا بِذَنبِهِ فَمِنْهُمْ مَنْ أَرْسَلْنَا  
عَلَيْهِ حَاصِبًا وَمِنْهُمْ مَنْ أَخَذَتْهُ الصَّيْحَةُ وَمِنْهُمْ مَنْ خَسَفْنَا بِهِ الْأَرْضَ » وجميع هذا ما بين  
سينا وسائر جزيرة العرب . و « الذئب » على أفرادها من قوله « لما عوى » وذكره  
السباع من بعد ما يعود عليه ، ويكون مجرى « جوف العير » في الايقاع والمعنى  
كمجرى ما مرَّ وما سيجيء من أسماء المواضع مثل كتيفة وحومل ، وله ما يشابهه في  
التركيب في « وألقى بصحراء الغبيط بعاعه » . قوله « صحراء الغبيط » فيه مشابهة  
لجوف العير من حيث الاضافة كما ترى ولا يخلو المعنى من شبه . وقوله : « به الذئب  
يَعْوِي كالخليع المعيل » يجوز أن يكون معنى الخليع فيه القمير أي الذي غلب في الميسر  
أو القمار فخرس والمعيل بصيغة اسم المفعول من عاله الأمر يعيله ضَعْفُ الفعل وهو  
قياس متلئب أي المغلوب على أمره ، وقالوا أي الكثير العيال ، وما أخرى أن تكون  
« المعيل » على صيغة اسم الفاعل المضعف وعلى هذا تفسير الزوزني وهو الصواب ان  
شاء الله . وخبر لعب امرئ القيس النرد وأنه قَمَرٌ أو كان مقارب أن يقمره صاحبه لما  
بلغه خبر مقتل أبيه مذكور كما تعلم . والخليع المخلوع من قومه وقد خلعه أبوه وأطرده  
كما تعلم . وما أشبه « المعيل » ان تكون بمعنى يناسب الذئب والخليع ، وهو الذهاب في  
الأرض والتماس الفريسة من عال يعيل اذا افتقر والتضعيف في فعل المفتوح العين في  
الماضي قياس متلئب ، قال صاحب الكتاب في باب دخول فعلت ( بالتضعيف ) على  
فَعَلْتُ لا يشركه في ذلك أفعلت وقالوا ظلُّ يَفْرَسُها السَّبْعُ وَيُؤْكَلُها اذا أكثر ذلك فيها  
وقالوا موَّتت وقوَّتت اذا أردت جماعة الابل وغيرها الى آخر ما قاله . وقول امرئ  
القيس :

فقلت له لما عوى إنَّ شأننا      قليلُ الغنى إنَّ كُنْتَ لما تمولُ

حكاية لحديث الصعاليك ، أي أنا فقير وأنت فقير ان كنت لما تجد المال بُعد ، ثم فيه رقة للذئب وتشبيه حال نفسه بحال الذئب ، أي مثلي ومثلك لا يقتني ، أما أنا فقد أصبت الغنى ولم يمكث عندي لطبيعتي المتمردة ، وأما أنت فحالك كحالي فأعلم ذلك ان كنت لما تصب الغنى لأنك يستفيتها ولا يمكث عندك ،

كلانا اذا مانال شيئاً أفاته ومن يحترث حرثي وحرثك يهزل

يُهْزَلُ بالبناء للمجهول ماضيه مثله هُزِلَ بضم الهاء وكسر الزاي ، أي يكن مهزولا أو بالبناء للمعلوم ماضيه هزل بفتح ويجوز ضم الزاي على صيغة كرم وشرف ويجوز جعله رباعيا بضم الياء وكسر الزاي أي يكن ما عنده من المال مهزولا من أهزل القوم اذا هزلت أموالهم من ابل وبقر وغنم ونحو ذلك .

أما امرؤ القيس فكانت شيمته شيمة الملوك وأهل النبل ، يشارك في الاخشيسان ويبذل ما يجد أو كما قال عنتره من بعد وهو كما تعلم سماه القصاص أبا الفوارس .

قال :

هلاً سألت الخيل يابنة مالك إن كنت جاهلة بما لم تعلمي  
يُخْبِرُكَ من شهد الواقعة انني أغشى الوغى وأعف عند المغنم

ولعل من صحبتهم من الصعاليك لم يجد عندهم من المروءة الا كما يوجد عند سائر الناس ، قال عروة بن الورد :

ألا ان أصحاب الكنيف وجدتهم كما الناس لما أخصبوا وتمولوا

وقد ذكرنا خبره من قبل ، هذا ، والخبر الذي يُذكر في لعبه النرد ( أي امرئ القيس ) واعطائه ملاعبه الفرصة لينتصر يقوى ما نذهب اليه ههنا . فلم يجد امرؤ



القيس بين ذؤبان العرب من يشبهه حقاً إلا الذئب الذي يعوي لأنه إذا وجد أفنى ما يجده ولم يدخر .

وهذا فيه تمهيد وإشارة إلى ماضيه الشاعر من فرص مَضِينٌ ... وقد كان له ما كان إذ هو يغتدي والطير في وكناتها إلى الصيد ، وأبوه الملك المطاع ، وبنو أسد رهط عبيد بن الأبرص ، عبيد العصا .

ثامن عشر : وصف الصباح الذي كان أمثل ، وهو صباح الاغتداء إلى الصيد ، وهو إشراق بعد الظلام الذي كان قبل ، وعودٌ إلى التي كانت تضيء الظلام وهي نثوم الضحى ، وهو كما قال :

وقد أغتدي والطير في وكناتها      بمنجردٍ قيد الأوابد هيكَل  
مكرٌّ مفرٌّ مقبل مدبر معاً      كجلمودٍ صخر حطه السيل من عل

وهنا تمهيد لوصف السيل وفيه صدى « خرجت بها أمشي تجر وراءنا » البيت :

كُمَيْتٍ يزلُّ البلد عن حال مَتْنِه      كما زلت الصفواء بالمتنزل

تأمل قوله « كُمَيْت » بعد ذكره السيل ، وقد تعلم حديثه عن نشوة الطير بعد مجيء الغيث والسيل كأنما صُبْحَنَ سَلافاً وهي الكُمَيْت .

على الذئب جياش كأن اهتزأه      إذا جاش فيه حميه غلى مرجل

والسيل قد مرَّ نَفْيَانُهُ على القنان فَأَنْزَلَ الْعُصْمَ ، اجْعَلْ حَمَى الجوادِ هنا كنفیان السبل .

مَسَحَ إذا ما السابحات على الونى      أثرن الغبار بالكديد المركل

تأمل الكاف ومن قبل « يزل اللبد عن حال » تأمل لامها وراء مكر مفر وهلم  
جرا .

يزلّ الغلام الخف عن صهواته ويُلوي بأثواب العنيف المثقل  
هل - كما تساءلنا من قبل - هل الغلام الخفُّ هو امرؤ القيس والعنيف المثقل  
أبوه ؟ لقد كان شاباً في « وقد أعتدى والطير في وكناتها » وانتقل به خياله الى عهد  
كان غلاماً ثم الى عهد ان كان أصغر من ذلك ، وليداً يلعب بالخذروف :

دريّر كخذروف الوليد أمرّه تتابع كفيّه بخيطٍ موّصل  
مما يجري مثل هذا المجرى من تذكره أيام صباه الأول قوله الذي روى أبو  
الفرج أنه أول غزلٍ له :

عهدتني ناشئاً ذا غرّة رجلاً الجمّة ذا بطنٍ أقبّ  
أتبع الولدان أرخى مئزري ابنَ عشرٍ ذا قُرَيْطٍ من ذهب  
وهي إذ ذاك عليها مئزرٌ ولها بيتٌ جوارٍ من لُعب

هذا من جيد الشعر وعزيزه . ثمّ ماذا :

ضليع اذا استدبرته سدّ فرجه بضافٍ فُويق الأرض ليس بأعزل  
كان على المتّنين منه اذا انتحى مداك عروسٍ أو صلاةٍ حنظل  
كأن دماء الهاديات بنحره عصارة حنّاءٍ بشيبٍ مرجّل

انتقل من ذكريات الغلام والوليد الى نعت الجواد ، واجعل هذا النعت من أوله  
في موازنة مع ما مرّ من نعتة الحسنة ، وقد سبق التنبيه منا الى هذا المعنى . وتأمل قوله :  
« كأن على المتّنين منه البيت » وذكره مداك العروسِ وصلاة الحنظل وصلاة موازنة  
لعماية وغواية . وقوله : « كأن دماء الهاديات » من الفواصل ، اذ به مهد لنعت سرب

الوحش ، وفيه ذكر الحناء والشيب وما يتصل بذلك من طيوف معانٍ وإيحاء .

تاسع عشر : وصف سرب الوحش من عند ظهوره الى أن صيد وأُكل . هذا فيه نوع رمزٍ لأم الحويرث وأم الرباب ودارة جلجل وليلة اذ نضت لنوم ثيابها والغبيط ، جميع أولئك .

فَعَنَّ لَنَا سِرْبٌ كَأَنَّ نَعَاجَهُ	عذارى دوار في ملاءٍ مُذَيِّل
فَأَدْبَرْنَ كَالْجَزْعِ الْمَفْصَلِ بَيْنَهُ	بجيد مُعَمٍّ في العشيرة مخول
فَأَلْحَقْنَا بِالْهَادِيَّاتِ وَدُونَهُ	جواحرها في صرّةٍ لم تزيّل
فَعَادَى عِدَاءً بَيْنَ ثَوْرٍ وَنَعْجَةٍ	دراكاً ولم ينضج بماء فيُغْسَل
فَظَلَّ طَهَاءُ اللَّحْمِ مَا بَيْنَ مَنْضُجٍ	صفيّ شواءٍ أو قديرٍ معجل

وقد سبق الحديث عن هذه الأبيات ، وأن الحصان رمز للشاعر ، وإن طهارة اللحم هنا بازاء المتراميات بلحم وشحم كهذاب الدمقس في ذلك اليوم الذي كان له صالحا منهن .

مكمل عشرين : وهو من الفواصل المعنوية الايقاعية الایحائية ، البيتان اللذان أتم بهما نعت الجواد بعد اذ صنع ما صنع من الصيد .

ورحنا يكادُ الطرفُ يقصرُ دونه	متى ما ترقّ العين فيه تسهّل
فبات عليه سَرَجُهُ وَلِجَامُهُ	وبات بعيني قائماً غير مرسل

قولنا فاصلة لأنه يشبه ما ختم به نعت الفتاة وذلك قوله :

الى مثلها يرنو الحليم صباية اذا ما اسبكرت بين درع ومجول

فهنا نظر اعجاب ومحبة للجواد كما هناك نظر صبوة وعشق . وقبل هذا البيت « تضيء الظلام بالعشاء » ... وهذا الجواد يردّ الطرف حسيراً بشعاع جماله ،

والرواح يكون بالعشية فهذا قريب من معنى اضاءتها بالعشاء ، وقوله « فبات عليه  
سرجه ولجامه » أي بات رفيقا له ، وهذا يقابل صاحبة « بطن خبت ذي حقافٍ  
عقنقل » . ههنا ضوء سببه قوة اشعاع الذكرى ، ذكرى الشباب والصيد والجواد  
الجميل وذلك الوجه الحبيب الجميل . وذكرُ الجواد وافراده بالوصف يمهد لذكر شيم  
الشاعر البرق ودعوته أصحابه ليشيموا ليروا أين يصب ، وثمَّ يرودون بالجواد  
ويصيدون الهاديات وينعطفون الى وُدِّ الغانيات .

الحادي والعشرين : صفة البرق وعموم ضوء البرق :

أصاح ترى برقاً اريك وميضة      كلمع اليدين في حبيّ مُكلل  
يضيء سناه أو مصابيح راهب      أمال السليط بالذبال المُفْتَل  
قعدت له وصحبتى بين ضارج      وبين العذيب بعدما متامل

هنا امرؤ القيس وأصحابه قعود من أجل البرق الذي هو ضوء الماضي بشبابه  
وأحابه وذكرياته الحسان . وفي أول القصيدة قد وقف واستوقف وبكى واستبكى .

الثاني والعشرين : ثم صفة بكاء المطر ومجيء السيل .

الثالث والعشرين : تتابع تفاصيل صور الذكريات مع وصف السيل - جذع  
النخل - الآطام الشيخ ذو البجاد - فلكة المغزل - اليماني ذو العياب .

الرابع والعشرين : الطير تصدح والسباع غرقى كأنها بقايا عروق من  
خشاش الأرض ودارت القصيدة من حيث بدأت ، موقف عند مكان قفر كانت فيه  
ذكريات ، بكاء وشفاء بالدموع والتذكر ، قفر شاسع الأرجاء ، وبحر سيل غمر كل  
شيء .

كأن السباع فيه غرقى عشيّةً      بأرجائه القُصوى أنابيش عُنصل  
غير أن الطير تصدح . هذا الغناء الثمل هو سر الشعر . بكى الشاعر ثم  
غنى .

زعم بعض أهل العصر ، وشارك في شيء من ذلك الدكتور طه حسين رحمه الله عليه ، أن هذه القصيدة منحولة . بل أغرب الدكتور طه فزعم في بعض ما زعم أن امرأ القيس نفسه انتحلته العصبية اليمانية وساق خبر عبدالرحمن بن محمد بن الأشعث الذي خرج على عبدالملك وكان جده الأشعث ارتد ثم أسلم وفتح الفتوح وأبلى البلاء الحسن يوم الشريعة ثم خبره مع أمير المؤمنين كرم الله وجهه معروف . والأشعث وامرؤ القيس يلتقيان في سلسلة النسب وكان الملك في آل امرئ القيس ثم بعد يوم الكلاب وزوال ملك بني آكل المزار انتقل إلى بيت قيس بن معدي كرب ، ذلك ذكره الجاحظ إما في البيان وإما في الحيوان ، وكان الجاحظ من أخبر الناس بالمنتحل وأوقفهم عند تزييفه ، وما كان الفرزدق وهو راوي أخبار امرئ القيس وذو العصبية في مضر ولهم إلى المدى البعيد الذي عرف به حتى لقد أنشد لا يبالى أمام خالد القسري :

يختلف الناس حتى لا اجتماع لهم      ولا اختلاف إذا ما اجمعت مضر  
ومن يمل يمل المأثور هامة      حيث التقى من حفاقي رأسه الشعر

بالذي ينصر عصبية اليمن ، وإنما ساق خبر امرئ القيس لمعرفة بني دارم به وقد نشأ أول أمره فيهم وقد تقدم خبر هجاء امرئ القيس بني دارم ومدحه عويرة ، فما كان ليعين على انتحال فضل لليمانية ليس له وجود وأصل . وقد رأى الفرزدق الخطيئة عند سعيد وأثنى هذا على شعره ، وخبر الخطيئة مع الزبرقان وهو تميمي وبني قريع وهم تميميون معروف ، وقد رأى الخطيئة الجاهليين الذين رأوا امرأ القيس وغيره من الفحول ورووا لهم ورأى الفرزدق جماعة من العلماء وأهل النحو والرواية وأخباره مع ابن أبي اسحق معروفة وهو القائل في أبي عمرو :

مازلت أفتح أبوابا وأغلقها      حتى أتيت أبا عمرو بن عمار  
وأبو عمرو استاذ الأصمعي      صحبه هذا ثمانى سنين والأصمعي استاذ الجاحظ

وقد أخذ عنه وعن أبي عبيدة وغيرهما وذكر ذلك وقد رأى الناس لبيد بن ربيعة ورووا عنه تقديمه الملك الضليل ، وقال الفرزدق :

وهب القصائد لي النوابع اذ مضوا وأبو يزيد وذو القروح وجرول

وجرول هو الخطيئة وذو القروح امرؤ القيس وأبو يزيد هو المخبل السعدي .

والفحل علقمة الذي كانت له حلل الملك كلامه لا ينحل

وعلقمة كالمخبل كلاهما من تميم .

وأخو بني قيس وهن قتلنه ومهلل الشعراء ذاك الأول

فقول ابن سلام والنقاد اذ نسبوا الى مهلل أول هلهلة الشعر أصله من هنا .

والأعشيان كلاهما ومرقش وأخو قضاة قوله يتمثل

وأخو بني أسد عبيد اذ مضى وأبو دؤاد قوله يتنحل

وابنا أبي سلمى زهير وابنه وابن الفرعة حين جد المقول

والجعفري وكان بشر قبله لي من قصائده الكتاب المجمل

والجعفري هو لبيد - ولا أزعم أن الفرزدق أصاب كلامه مكتوباً وان كان ذلك

يجوز اذ عاصر لبيد دهرأ فشت فيه الكتابه وجاءته صحيفة من الوليد بن عقبة وأجاب

عنها . ولكن « الكتاب » هنا قد يراد بها الضبط والحوز والرواية التامة ، وقال تعالى :

« وَالْمُحْصَنَاتُ مِنَ النِّسَاءِ إِلَّا مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُكُمْ كَتَبَ اللَّهُ عَلَيْكُمْ » أي ذلك كتبه الله

عليكم وأمر به :

ولقد ورثت لآل أوس منطقاً كالسم خالط جانبيه الحنظل

والحارثي أخو الحماس ورثته صدعاً كما صدع الصفاة المعول



يصد عن ضاحية الصفا عن متنها      ولهن من جَبَلِيَّ عماية أثقل  
دفعوا إليّ كتابهنَّ وَصِيَّةً      فورثتهن كأنهنَّ الجندل  
فيهن شاركني المساور بعدهم      وأخو هوازن والشامي الأطل  
وبنو غدانة يُحِبُّون ولم يكن      خيلي يقوم لها اللثيم الأعزل

ثم أخذ في الهجاء . وأخو بني قيس هو طرفة وابن الفريعة هو حسان رضي الله عنه وبشر هو ابن أبي خازم الأسدي من فحول الجاهلية وعبيد هو ابن الأبرص والحارثي هو النجاشي الذي قال :

إذا سقى الله أرضا صوب غادية      فلا سقى الله أرض الكوفة المطرا

وكان مع أمير المؤمنين حتى أقام عليه حد الخمر وزاده جلدات . وأخو قضاة هو أبو الطمحان القيني وقوله في الحارثي « أخو الحماس » فحماس بكسر الحاء ورد في الحديث وكان لرسول الله صلى الله عليه وسلم صديقا ولا أرى إلا أنه ههنا بفتح الحاء أي الحماسة لنصره عليا وتحمسه في ذلك والعرب مما تحذف التاء وتزيدها فمن حذفها قول الآخر : « وأخلفوك عد الأمر الذي وعدوا » وإقام الصلاة أي اقامتها ومن زيادتها ما روى الطبري في الحديث عن لات في تفسير سورة صاد :

العاطفونة حين لا من عاطف      والمطعمونة حين أين المطعم

فعلى هذا فان قول المعاصرين « حماس » بلا تاء صحيح لا غبار عليه يشهد له قول الفرزدق هذا ، وقد نبه ليال المستشرق الدقيق البارع الى غلو مرغليوث والى أن الشعر انما روى عن رواية العرب وعلمائهم قبل أن يصل الى خلف وحماد وفي مقدمته لشرح المفضليات تفصيل حسن في هذا الباب .

لم يخترع الفرزدق خبر يوم دارة جلجل ولكن رواه وروى ذلك عنه ومن شك في أصل الخبر عنده لزمه أن يشك أيضا في الرواية عنه .

يجوز أن يكون الفرزدق اخترع أو زاد في خبر الفتيات الذي نُسبه إلى نفسه حين فاجأهن يسبحن وجمع ملابسهن ليضطرهن أو يخرجن عاريات فيراهن عاريات وتمثل بيوم دارة جلجل وقص عليهن قصته في لونها الأسطوري ، أنهن كلهن خرجن لما ضم امرؤ القيس ثيابهن إليه فراهن عاريات .

خبر يوم دارة جلجل كما رواه امرؤ القيس لا كما روته الأسطورة التي سمعها الفرزدق فرواها . ولو أن امرأ القيس كان قد رأى عنيزة عارية عند الغدير لكان له في ذلك شعر ولتغنى به . نظرة إليها لدى الستر إلا لبسة المتفضل جعلته يتغنى بما هو منها مخصّر كالجديل وبما هو كأنبوب السقي المذل وقنو النخلة المتعشك ومصقولات كالسجنجل وكذلك نظرة إليها في أسبكرارها وحواره معها إذ مال بهما الغبيط .

لم ير امرؤ القيس العذاري عاريات يوم دارة جلجل . ولكنه رأى عذاري الدوار وما ندري كيف كان كساء التي كن يظفن بها ووصفها في قوله :

وَبَيْتِ عَذَارَى يَوْمَ دَجْنٍ وَلَجَّتْهُ  
يَظْفَنُ بِجَبَاءِ الْمُرَافِقِ مَكْسَالِ

ولكن الطائقات عليهن الملاء المذلل . وقوله « بجباء المرافق » كان فيه معنى من معاني تماثيل الحسناء المقطوعة الذراع عند العضد - هكذا كانت بعض تماثيل أفروdit اليونانية - ( فينوس عند الروم وهي الزهرة وأناهيد وعشروت عند العرب وفارس وكنعان على التوالي ومثلها العزى عند قريش ) .

عُرئ العذاري في خبر دارة جلجل أسطوري لم يخترعه الفرزدق ولكن رواه وروى عنه كما قدمنا . أسطوري كقصة ملابس الريش ولا نباعد أن زعمنا أن بعض هذا المعنى الأسطوري نلمحه في خبر الرميكية والمعتمد . والطين المسكي أنه ينظر إلى الطين الذي لطخت به الفتيات الفرزدق واختراع الفرزدق - في خبر يرويه عن نفسه - لا يقدح في رواية ما يخبر به عن رواية قديمة لم يكن غيره من معاصريه أو من

هم أسن منه بها حقاً جاهلين . كان الفرزدق فيما ذكروا معناً مفناً . فاجعل هذا من باب اعتنانه وافتنانه . ولو قد كان لخبره مع فتيات الطين أدنى نفسٍ من أصل لكان لجرير فيه مجال ومنطق قدع من قرى قوله :

تدليت ترّني من ثمانين قامة      وقصّرت عن باع العلى والمكارم  
وكقوله :

بسيف أبي رغوان سيف مجاشع      ضربت ولم تضرب بسيف ابن ظالم  
وكقوله يذكر هربه من زياد :

خرجت من العراق وأنت رجس      تلبّس في الظلام ثياب غول  
وما يخفى عليك شراب حدّ      ولا ورهاء غائبة الحليل  
إذا دخل المدينة فارجموه      ولا تدنوه من جدث الرسول

وذكر الفرزدق قصته ضلال العنبري ومُصافنة الماء وقد أشرنا الى ذلك في معرض الحديث عن البحر الطويل ، فعيّره جرير قائلاً :

ولو كنت ذا رأي لما ملّت عاصماً      وما كان كفواً ما لقيت من الفضل  
ولما دَعَوْتَ العنبري ببلدة      الى غير ماءٍ لا قريب ولا أهل  
ضَلَلْتُ ضلال السامري وقومه      دعاهم فظلوا عاكفين على عجل

وجرير كثير الاستشهاد والاشارة الى الآى . وكذلك يفعل الفرزدق كثيراً إلا أنه لم يجمع القرآن كجمع جرير ، بآية ما رَوّاه أنه قيّد نفسه ليحفظ القرآن ، ثم نزع القيد ليفرغ إلى الهجاء ، واستفزه قول جرير :

ولما اتقى القين العراقي باسته      فرغت الى القين المقيد في الحجل  
القين العراقي البعيث والمقيد في الحجل هو الفرزدق .

والعجب لبعض ملاحدة العصر يزعمون أن كتاب الله صُنِعَ على عهد بني أمية  
ليدعم مجتمعا كان يقوم على الرق . « ويا بؤس للجهل ضرارا لأقوام » اذ خفي عنهم  
للجهل أمثال هذا من خبر جرير والفرزدق .

والشيء بالشيء يذكر ، فمما قاله الفرزدق من قرآنياته قوله في نوار :

وكانت جنتي فخرجت منها كآدم حين لجَّ به الضرار

وقال في الحجاج :

وكان كما قال ابن نوح سأرتقي الى جبلٍ من خشية الماء عاصم

وذكر خبر ابن نوح هذا وهو الوارد في سورة هود مع خبر ناقة ثمود في هجائه  
ابليس حيث قال يخاطب ابليس :

فقلت لها هلا أُخِيَّك أخرجت	يمينك من خُضِر البحور طوامي
فلما تلاقى فوقه المَوْجُ طامياً	نكصتُ ولم تحتل له بمرام
ألم تأت أهلَ الحجر والحجرُ أهلُه	بأنعم عيشٍ في بيوتِ رخام
فقلت اعقروا هذى اللقوح فانها	لكم او تنيخوها لقوق غرام

أي إلا أن تعقروها هذا معنى او تُنيخوها - او هنا هي التي تضرر بعدها ان  
ناصبة وقال في الحجاج بعد البيت الذي تقدم وهو من قصيدته في مقتل قتيبة بن  
مسلم التي اولها «تحن بزوراء المدينة ناقتي»:

رمى الله في جثمانه مثل ما رمى	عن القبلة البيضاء ذات المحارم
جنوداً تسوقُ الفيلَ حتى أعادها	هباءً وكانوا مطرخي الطراخم

والاشارة هنا الى «الم تر كيف فعل ربك» سورة الفيل

وقال جرير يمدح الحجاج:

دعا الحجاج مثل دعاء نوح      فاسمع ذا المعارج فاستجابا  
واشار الى سورتين ههنا كما ترى.

وقال يهجو الفرزدق والبعيث:

ان البعيث وعبد آل مقاعس      لا يقرءان بسورة الأحبار  
وهي المائدة، وذلك ان فيها النهي عن الخمر والميسر - ويجوز ان يكون يشير  
الى خبر الفرزدق اذ طالب معاوية بميراث الحتات بلا دليل وفي المائدة آية وصية  
الميت «شهادة بينكم اذا حضر أحدكم الموت» الآية.

وقال في ابنة الحتات وهي من عمات الفرزدق، وهذا مما يقوي عندنا الوجه  
الذي تقدم:

قامت سُكَيْنَةُ للفحول ولم تقم      بنت الحتات لسورة الأنفال  
لأن فيها قوله تعالى: «يا أيها الذين ءامنوا استجبوا لله وللرسول اذا دعاكم  
لما يحییکم» الآية.

والفرزدق وجرير قد اشتهرا بقول الشعر منذ زمان معاوية أول خلفاء بني  
أمية هذا، ولا يخفي أن أصحاب الغلو في قضية انتحال الشعر بلا هدى ولا برهان،  
انما أربهم ان يلقوا بظلل الريبة على نور الحضارة الاسلامية بأسره، متخذين من  
الشعر ذريعة وسلما فتأمل.

والغافلون منا هم الذين يفردون لهذا الامر باباً، مع العلم بأن العلماء  
الأقدمين قد نظروا ومحصوا ووقفوا عند كل قصيدة فشكوا في القصيدة وفي القطعة  
وفي البيت والبيتين وصححوها ما صح عندهم بعد التمحيص، وادنى نظر في سيرة ابن

هشام يرينا من ذلك مثلاً صالحاً من مثل مقالته «وأكثر أهل العلم ينكرها له» وقد كانوا لقرب عهدهم بفصاحة العرب يقدرّون على تمييز الجزل واللين والمصنوع وغير المصنوع وهذا باب قد قتلوه خبرة وعلماً فمن الخير أن نقف حيث وقفوا.

وهذا الجاحظ كان من أدق أهل الفضل نظراً وأجمعهم لخبر وقد لقي العلماء الذين اخذوا بدراية عن رواية، وقد أثبتت في حيوانه هذه الأبيات لعمر بن احرر الباهلي:

ان امرأ القيس على عهده      في ارض ما كان بناه حُجْرُ  
بَنَتْ عليه الملك اطنابها      كأس رَنُوناةٍ وطِرف طمرٍ  
يلهو بهنْدٍ فَوْق انماطها      وفَرَّتني تسعى عليه وهِرَّ

قال ابن الأنباري الكبير واستشهد بالبيت الثاني مما تقدم في شرحه للامية المزرد عند البيت (في صفة الحصان).

يُرى طامحَ العينين يَرْنُو كأنه      مُؤانِسٌ دُغِرَ فهو بالأذن خاتل

قال «والرنو ادامة النظر» ثم قال: وكأس رَنُوناةٍ دائمةٌ مقيمة قال ابن حمر:

بنت عليه الملك اطنابها      كأس رَنُوناةٍ وطِرف طمر

قال الشيخ ابو بكر بن الجراح قال ابن الأعرابي انث الملك لانه جعلها الكأس . ا . هـ . وَرَنُوناةٍ وبابوس للصغير من الابل وما نوسة للنار من الكلمات التي حفظها رواة اللغة انها وردت في شعر ابن أحر وكان مُحَضَّرَماً عاش الى زمان سيدنا عثمان وأخذ عنه العلماء والشعراء، وها هو ذا كما ترى يذكر امرأ القيس كما ذكره الجاهليون من قبل مثل قول الحارث:

ثم حجراً أعني ابن أم قطام      وله فارسية خضراء



أسد في اللقاء ورد هموس      وربيع ان شمريت غبراء  
وفككنا غلّ امرئ القيس عنه      بعدما طال حبسه والعناء  
وقول عبيد يذكر حجراً أبا امرئ القيس:

هلا على حجر ابن أمّ قطام تبكي لا علينا

افنجل ابن أهر مخترعاً لخبر امرئ القيس وحجر، كما جعل الفرزدق  
مخترعاً لخبر دارة جلجل؟ فهذا لعمرك الشطط والغلو.

هذا ورأى من رأى أن أبيات الفرزدق اللامية تدل على أن الشعر القديم  
كان مكتوباً لا نقطع به ولا ندفعه. لا ندفعه لأن بعض الشعر كان مكتوباً لورود  
الأخبار بذلك كخبر ديوان ملوك الحيرة الذي فيه ما مدحوا به من الشعر، وكخبر  
المعلقات، ومن سماها السموط، فقد سماها المعلقة لأن السمط هو العقد الذي  
يُعلّق على العنق. وفي السيرة أن ابن الزبيري اتهم بأنه كتب على جدار الكعبة:

ألهي قصياً عن المجد الأساطير      ورشوة مثلها تُرشي السفاسير  
وأكلها اللحم صِرْفاً لا مزاج له      وقولها ذهبت غير أتت غير  
لما أصبحت قريش فوجدت هذين البيتين مكتوبين ثمّ. وابن الزبيري صاحب هذا  
الخبر من بني سهم من قريش وكانت سهم ومخزوم وجمح تنافس قصياً في السيادة  
وخبّر ذلك معروف.

هذا وقول الفرزدق في اللامية:

أوصي عشية حين فارق رهطه      عند الشهادة والصحيفة دغفل  
أن ابن ضبة كان خيراً والداً      وأتم في حسب الكريم وأفضل  
من يكون بنو كليب رهطه      أو من يكون اليهم يتخول

يُقَوِّ ما نَمِيل اليه من عدم القطع بأن مثل هذا يدل على الكتابة، وانما هو ضربٌ من التأكيد، وذلك ان هذا الذي زعمه الفرزدق هنا مما لا يوصي بمثله مكتوباً وانما قصد الفرزدق الى الفكاهة والسخرية.

وهذه الأبيات تقوي أيضاً ما ذهبنا اليه آنفاً من الإشارة الى سورة المائدة، وذلك قوله تعالى: «يَا أَيُّهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا شَهَادَةُ بَيْنَكُمْ إِذَا حَضَرَ أَحَدُكُمْ الْمَوْتُ حِينَ الْوَصِيَّةِ اثْنَانِ ذَوَا عَدْلٍ مِنْكُمْ أَوْ آخَرَانِ مِنْ غَيْرِكُمْ إِنْ أَنْتُمْ ضَرَبْتُمْ فِي الْأَرْضِ فَأَصْبَحْتُمْ مَصِيبَةُ الْمَوْتِ الْآيَةُ (١٠٦) مِنَ الْمَائِدَةِ وَالتِي بَعْدَهَا» بمعرض بيت جرير:

إِنَّ الْبَعِيثَ وَعَبْدَ آلِ مُقَاعِسٍ لَا يَقْرَأَنَّ بِسُورَةِ الْأَحْبَارِ

وكأن جريراً ههنا يردُّ على الفرزدق سخريته التي سخر بها حيث نسب الى دغفل ما نسب من الوصية والشهادة - وكأن هذا الوجه أقوى، مع ما في سورة الأحبار من معاني النهي والتحريم التي تقدم ذكرها. وقال الصاوي في حاشية تحقيقه على ديوان جرير (تصوير بيروت عن طبعة مصطفى محمد ٣٥٣ أ. هـ . القاهرة) : سورة الأحبار هي سورة المائدة لقوله تعالى فيها «يَا أَيُّهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا أَوْفُوا بِالْعُقُودِ» ١. هـ . (راجع ص ٣١٩). واحسب انه اوقعه في هذا الوهم ظنه ان الفرزدق انما سماه جرير عبد آل مقاعس لأن مقاعسا تقاعسوا عن الحلف - فكأنهم، هذا استنباطه المتضمن، لم يوفوا - وانما سماه عبد آل مقاعس لانه عنده في النبز الذي نبزه به أن جده جبير القين.

هذا، وانما أطلنا الوقفة، على ما اختصرناه فيها حتى لا تتجاوز القدر المعتدل لقوة دلالتها على ما زعمناه من اسلوب التأليف الموسيقي في القصيدة مع تأليفها البياني، وقد فسرنا مرادنا من قولنا الموسيقي. ومهما نَزَلَ فيه فلن يخلو هذا الذي قدمناه من عرض وتحليل من توضيح للمراد الذي فسرناه والزعم الذي زعمناه من

ان للقصيدة بنية من أصوات وأنغام ومعان كالأنغام في تجاوبها وتوارد أطرافها وأصدائها حيناً بعد حين.

وكان يصاحب جميع هذا من أمر القصيدة انه كان يتغنى بها الركبان. فكان الراوي كما يروي الألفاظ يروي نغم التغني وذلك يعينه على تثبيت رواية الحفظ. وقد ذكر ابو الحسن سعيد بن مسعدة في تفسير القصيد انه كان الذي يتغنى به الركبان من بحور الشعر المحكمات وقد ذكر بعض المتفق عليه والمختلف فيه من هذه البحور كالطويل التام والبسيط التام والمديد التام والوافر التام والكامل التام والرجز التام وذكر بعضهم الخفيف ولعمري انه لأحرى ان يذكر من الرجز التام لان اكثره المشطور وانما رويت من التام أبيات، غير انه يجوز ان المروي منه قد كان كثيراً، ولم يذكروا شيئاً من المديد التام وانما ذكروا المجزوء كقول المهلهل:

يا لبكر أنشروا لي كليباً      يا لبكر أين أين الفرار  
فعل هذا هو المراد.

وقال سلامة بن جندل (فيما نسب اليه):-

دع ذا وقل لبني سعد لفضلهم      مدحاً يسيرُ به غادي الراكب  
وقال المسيب بن علس:

فَلَا بُعْثَ مَعَ الرِّيحِ قَصِيدَةً      مَنِ مُغْلَغَلَةً إِلَى الْقَعْقَاعِ  
تَرْدُ الْمِيَاهِ فَلَا تَزَالُ غَرِيبَةً      فِي الْقَوْمِ بَيْنَ قَمْثٍ وَسَمَاعِ

وقد كانت لقرى العرب، ولاسيما الحجازية منها ومكة والمدينة خاصة، معرفة بالغناء منذ الجاهلية، يشهد بذلك خبر النابغة في قصة الاقواء وخبر شراب عروة بن الورد وسماعه عند بني النضير وجواري المدينة حين استقبلن الرسول عليه الصلاة والسلام بغنائهن:

طلع البدر علينا      من ثنيات الوداع

وخبّر جوارى الربيع بنت معوذ بن عفراء رضي الله عنهما وخبّر جارية سيدنا حسان رضي الله عنه حيث تغنت:

هل على ويحكما      ان لهوت من حرج

ويستشهد به العروضيون على المقتضب ويمهدون له بقرين مصنوع:

غنيا على الدرّج      بالخفيف والهزج

هل على ويحكما      ان لهوت من حرج

وربما ذكروا انه سمعت احدى جوارى المدينة تتغنى به من بعض درج الآطام وما تقدم أثبت وقد لا يتنافيان.

وخبّر جرادي عبد الله بن جدعان وغناؤهما بالأبيات الفائية:

أقفر من أهله المصيف      فبطن نخلة فالغريف

وقال الأعشي : اذا ترجع فيه القينة الفضل

وقال طرفة:

نداماي بيض كالنجوم وقينة      تروح علينا بين برد ومجسد

وقال لبيد:

بصبوح صافية وجذب كرينة      بموتر تأتا له اهامها

وقال ابن احرر يذكر وفد عاد واشتغالهم بالسماع في أبيات ذكرها المعري في

رسالة الغفران ونص على استحسانه لها وذلك قوله على لسان ابن قارحه يخاطب

ابن أحرر : « ولقد يعجبني قولك » :

ولقد غدوت وما يفرعني      خوف أحاذره ولا دغر

رُود الشباب كأنني غصنٌ      بحرام مكّة ناعم نضر  
كشراب قيل عن مطيته      ولكلّ أمرٍ واقع قَدْر  
مدّ النهار له وطال عليّ      له الليل واستنعت به الخمر

استنعت به الخمر اي كأن قد اهلكته بتهالكه عليها فسكر حتى كأنه قد نعاه  
الناعون، وفي هامش الدكتورّة ابنة الشاطيء (ص ٢٤١) استنعي به حب الخمر  
تمادى وهكذا في اللسان واستشري وفي القاموس واستنعت الناقة تقدمت أو  
تراجعت نافرة أو عدت بصاحبها أو تفرقت وانتشرت ا. هـ . ويجوز التفسير بهذا  
على تشبيه الخمر بالناقة النافرة والرجوع الى اصل الاشتقاق يفيد المعنى الذي  
بدأنا به استنعت به اي طلبت ان تنعي احد الناس به اي بأن تنعاه لتهالكه عليها  
وشدة سكره بها حتى كأنه ميت وليست هذه المعاني كلها يبعد بعضها عن بعض:

ومسفة دهماء داجنة      ركدت وأسبل دونها الستر  
عني باطية الخمر:

وجرادتان تغنيانهم      وتلأل المرجان والشذر  
ومجلجل دان زبرجده      حذب كما يتحذب الدبر

عني به العود وجعله مجلجلا كالسحاب ذي الرعد ليوازن بهذه الصورة ما  
تقدم من وصفه الباطية بانها مسفة وذلك من صفة السحاب، كما في قول الشاعر:

دان مسف فَنَوَيْقَ الأرض هَيْدَبَه      يكاد يلمسه من قام بالراح

والدبر ذو دوي وهو اكبر من النحل، دان زبرجده اي مقرب الى الارض  
بزبرجه اي باطرافه الرقيقة وهي الهيدب كما في بيت اوس (او عبيد فيمن رواه  
لعبيد) وعني هنا اطراف صوت العود وحواشيه على التشبيه وحذب اي راكب بعضه

بعضاً من تحذب الموج بعضه على بعض وقد وضع هذا المعنى الكميت في قوله:  
هو رثموها غير ظار وأشبوا      عليها بأطراف القنا وتحذبوا  
اي تعطفوا وحفوا بها يحمونها بأطراف القنا. وقال حبيب:

لما رأى الحرب رأي العين توفلس      والحرب مشتقة المعنى من الحرب  
عذا يصرف بالأموال جريتها      فعزّه البحر ذو التيار والحدب  
اي ذو الموج المتراكب.

شبه ابن احرر العود بالرعد والسحاب وانما اختار الرعد والسحاب لأن وفد  
عاد جاءوا للاستسقاء فشغلوا باللهو «فلما رأوه عارضا مستقبل أوديتهم قالوا هذا  
عارض ممطرنا، بل هو ما استعجلتم به ريحٌ فيها عذابٌ أليم» «سورة الأحقاف».

ثم للعود في صوته جلجلة وهدير ومعنى التحذب والعطف في صفة ابن  
الرومي للعود والقيان:

وقيان كأنها مرضعات      مطفلات على بنيتها حوان

وقال ابن أحرر بعدما تقدم ودلالته على معنى التعطف والتحنن واضحة:

وَنان حنانان بينهما      وتَرُّ أجشُّ غناؤه زَمَر

جعله كالزمر تشبيها له بالناي وصوته أجش.

وقال تعالى: « افمن هذا الحديث تعجبون وتضحكون ولا تبكون وانتم  
سامدون» فسروا سامدون ههنا بالغناء.

وكان فقهاء الحجاز يميزون الغناء. وكانت للموسيقا نهضة عظيمة على ايام  
بني أمية، فمن زعم ان العرب انما تعلموا الغناء من فارس لزمه ان يتقدم بأثر مدنية



الفرس على العرب من أيام بني العباس الى أيام بني أمية، فتضطرب النظريات الشعبية بذلك أيما اضطراب.

وما كانت صلة العرب بمدينة الفرس ومن جاورهم من الأمم بضعيفة على أيام الجاهلية وهذا باب واسع.

والأصوات المائة المختارة التي عليها مدار كتاب أبي الفرج انما كانت أكثرها مما تغني به معبد والغريض وابن سريج ومشاهير العصر الأموي من اشعار الأولين وكان اختيارها أيام دولة الرشيد. واسحق الموصلي والابراهيمان انما كانوا هم ونظراؤهم من معاصريهم جيلاً مقتدياً بجيل الغناء الأموي الأول.

وذكر الاستاذ المستشرق فارمر في محاضرة له ألقاها بمعهد اللغات الشرقية من جامعة لندن في اواخر الاربعين ان اسحاق الموصلي كان يتقن ما يسمى عند الموسيقيين بالتأليف المحكم في تفاصيل له بعد عهد الذاكرة بها. وعسى ان يفسر بعض هذا من قوله شيئاً من قول ابي نصر الفارابي في الموسيقى الكبير: «وقد بينا في كتاب المدخل وصناعة الموسيقى ان الصناعة الشعرية هي رئيسة الهيئة الموسيقية، وكانت غاية هذه ان تطلب لغاية تلك، فلذلك ينبغي أن تقرن بالألحان المؤلفة فقط أقاويل، وتقرن بالأقاويل ألحان مؤلفة، حتى تصير الحروف التي ركبت منها تلك الاقاويل فصولاً لنغم الألحان. ولا فرق بين أن يتقدم فيعمل لحن من نغم انسانية ثم يُقَرَّن بها بعد ذلك حروف رُكِّبَتْ منها أقاويل وبين أن تعمل أقاويل ثم تجعل حروفها فصولاً في نغم».

قال محقق كتاب الموسيقى الكبير في حواشيه الجيدة المنبئة عن علم وفضل غزير في الهامش ١ من ص ١٠٩٣: «المؤلفة من النغم فقط اي التي تؤخذ من التصويطات الانسانية دون ان تقرن بالاقاويل أو التي تؤخذ عن نغم الالات مما يمكن أن تقرن بها اقاويل دالة على معان . . ا . ه .

معلقة امرئ القيس مثلا بما فيها من اصداثها المتجاوبة معنى وإيقاعا قد تجعل كلها مادة لقطعة او قطع موسيقية وتكون حروفها وأقاويلها فصولا لالحان تلك الموسيقى. ثم هذه الموسيقى من شاء قرن بها بعد ذلك حروفا ركبت منها أقاويل غير التي قالها امرؤ القيس. ظاهر قول كلام ابي نصر يدل على ان مثل هذا جائز.

هل بعيد اذن ان تكون لكثير من تأليف الموسيقى الغربية اصول من موسيقا عربية نشأت من أقاويل عربية، ثم ركبت على حذوها بعد ذلك أقاويل غير عربية؟

الذي لا ريب فيه ان من أوائل ما ترجمه الافرنج عن العرب الموسيقى والطب في القرن الحادي عشر الميلادي ومن بعد، فبداية نهضة اوروبا من حينئذ. وربما ارحوا لها بسقوط القسطنطينية في يد محمد الفاتح رحمه الله سنة ١٤٥٣م فيقال ان علماء بيزنطة فروا بالمخطوطات اليونانية الى الغرب فنهض نتيجة الاطلاع عليها والانتفاع بعلومها وفنونها. وههنا موضع تساؤل، وهو أن الافرنج قد استولوا على القسطنطينية في الحملة الصليبية الرابعة ومكثوا على السيادة والسيطرة عليها من ١٢٠٤م الى ١٢٦١م، فلماذا لم ينتفعوا بمخطوطاتها في هذه الفترة؟

أغلب الظن أن علم يونان لم يصل الى اوروبا الا من طريق العرب، طبيا وموسيقا وغير ذلك. وقد ذكر الاستاذ فؤاد سوزكين في محاضرة له سمعناها بفاس اذ قدمها استاذا زائرا في خريف سنة ١٩٨٠م انهم كانوا ربما ترجموا الكتاب وانتحلوه لأنفسهم من بعد او نسبوه الى عالم يوناني قديم افتراء عليه ومثل لذلك بمترجم كان يقال له قسطنطين الافريقي.

وما استبعد أن تكون موسيقا الكنائس، وهي أصل في الذي يسمونه التأليف العالي (الكلاسيكي) من صنوف الموسيقى، قد اقتبست من موسيقا المسلمين عن طريق الترجمة والاخذ المباشر شيئا كثيرا وفي شعر المعري في كلمة يزرعي بها على

رجل من اهل المعرة يقال له طارق كان يقرأ القرآن ثم ارتد وتنصر، قوله:

مخارق تبدو في الكنيسة منهم      يَلْحَنُ لهم يحكي غناء مخارق

ومخارق هذا من الموسيقيين على زمان المائة الاولى من خلافة بني العباس،  
واياه عني دعبل في هجائه لابراهيم المهدي اذ قال:

ان كان ابراهيم مضطلعا بها      ( يعني الخلافة ... )

فلتصلحن من بعده لمخارق

وقد ينسب اليه الغناء الماخوري وهو ضرب دون ما كان عليه شأن الموسيقى  
الاول من الاتقان. ويجوز أن يكون ابو العلاء المعري ما أراد إلا التشبيه والتمثيل  
فقط. غير ان الغالب على طريقته الدقة وبعد الغور. فلن نباعد أنفسنا من الصواب  
ان اخذنا بظاهر معنى كلامه ان لحون أناشيد الكنيسة على زمانه كانت فيها محاكاة  
للحون مخارق. وفي تاريخ فرنسا القديم انه قد كان لنصارى الشام نصيب كبير في  
تعليم أهلها ضربا كثيرة من اساليب الحضارة والصناعة. وأول الأبيات القافية  
التي منها البيت المقدم ذكره قوله:

الأهل اتي قَبْرَ الفقيرة طارق      يُخَبِّرُها بالغيب عن فعل طارق

وهي في ديوانه لزوم مالا يلزم.

ذهبت موسيقا العرب والمسلمين مع ذهاب الخلافة والذي أصابته دولة  
الأتراك من بقاياها ظل باهت قالص. والذي احتفظ به أهل الطرق والاذكار  
والمدائح شيء تعمدوا فيه أنه تعبديٌّ مُغَلَّبٌ فيه جانب وضوح اللفظ والمعنى. وقد  
كان يصاحب التعبد قصد الى الثقيف الديني والابتعاد عن طرب اللهو الدنيوي  
ونغمات أناشيد الصوفية تتشابه في بلاد الاسلام فيما بين مشارقها ومغاربها على  
الرغم مما قد يكون بين ضروب موسيقاها الدنيوية من اختلاف.

ولئن صح - وهو ان شاء الله صحيح - ان موسيقا اوروبا المحكمة العالية لها اصول - من طريق أصولها في اغاني الكنيسة - في موسيقا الخلافة التي درست، فلا بد من القول بان تلك الاصول نمت الى طبيعة تأليف القصيدة العربية القديمة بسبب عظيم.

### بين امريء القيس وابن الباقلاني:

قال ابو بكر محمد بن الطيب الباقلاني في كتابه اعجاز القرآن (طبعة دار المعارف بتحقيق السيد احمد صقر - القاهرة سنة ١٣٧٤هـ - ١٩٥٤م) يذكر من فضائل القرآن واعجازه وينبه على نقص سائر أصناف بلاغة العرب عن تلك المنزلة: (انظر ص ٦٩): «ومعنى عاشر، وهو انه سهل سبيله فهو خارج عن الوحشي المستكره، والغريب المستنكر وعن الصنعة المتكلفة. وجعله قريبا الى الأفهام، يبادر معناه لفظه الى القلب، ويسابق المعنى عبارته الى النفس، وهو مع ذلك ممتنع المطلب عسير المتناول، غير مطمع مع قُربه في نفسه، ولا موهم مع دنوه في موقعه ان يُقدر عليه او يظفر به. فأما الانحطاط عن هذه الرتبة الى رتبة الكلام المبتذل، والقول المسفسف، فليس يصح ان تقع فيه فصاحة او بلاغة، فيطلب فيه الممتنع، او يوضع فيه الاعجاز ولكن لو وضع في وحشي مستكره، أو غمر بوجوه الصنعة، وأطبق بأبواب التعسف والتكلف، لكان لقائل ان يقول فيه ويعتذر أو يعيب ويقرع. ولكنه أوضح مناره وقرب منهاجه، وسهل سبيله، وجعله في ذلك متشابهاً متماثلاً، وبين مع ذلك اعجازهم فيه. وقد علمت ان كلام فصحاءهم وشعر بلغائهم لا ينفك في غريب مستنكر، أو وحشي مستكره ومعان مستبعدة. ثم عدوهم الى كلام مبتذل وضع لا يوجد دونه في الرتبة، ثم تحولهم الى كلام معتدل بين الامرين،

متصرف بين المنزلتين. فمن شاء نظر في قصيدة امرئ القيس: «قفانبك من ذكرى حبيب ومنزل» ونحن نذكر بعد هذا على التفصيل ما تنصرف اليه هذه القصيدة ونظائرها ومنزلتها من البلاغة، ونذكر وجه فوت نظم القراءان محلها، على وجه يؤخذ باليد ويتناول من كُتب ويتصور في النفس كتصور الأشكال، ليتبين ما ادعينا من الفصاحة العجيبة للقراءان» ا. هـ .

والعجب كل العجب من ابن الباقلاني رحمه الله ينسب امر تفوق القراءان واعجازه الى دعوى وحجة من عند نفسه كما يتبادر الى الذهن من قوله: «ليتبين ما ادعينا» وانما مراده - أو ما ينبغي أن يكون هو مراده - أن يقول «ليتبين صحة ما نعتقده، ونؤمن به». ذلك بأن حجة القراءان في أنه معجز مذكورة في آياته المحكمات، كقوله تعالى: «أم يقولون افتريه قل فأتوا بسورة مثله» (يونس) وقوله تعالى: «أم يقولون افتريه قل فأتوا بعشر سور مثله مفتريت» (هود). وقد أقر الكفرة من صناديد ملأ قريش باعجازه، وحكى المولى سبحانه وتعالى. ذلك عنهم في قوله تعالى: «إنه فكر وقدر، فقتل كيف قدر، ثم قتل كيف قدر ثم نظر ثم عبس وبسر ثم أدبر واستكبر، فقال ان هذا الا سحر يؤثر، ان هذا الا قول البشر سألصليه سقر» (المدثر) وفي قوله تعالى: «قد نعلم إنه ليحزنك الذي يقولون فانهم لا يكذبونك ولكن الظالمين بآيت الله يجحدون» (الأنعام) وكون القراءان معجزاً بنظمه متضمن في قوله تعالى: «قل ان كنتم في ريب مما نزلنا على عبدنا فأتوا بسورة من مثله وادعوا شهداءكم من دون الله ان كنتم صدقين» (البقرة) وفي قوله تعالى: «وما كان هذا القراءان أن يفترى من دون الله ولكن تصديق الذي بين يديه وتفصيل الكتب لا ريب من رب العلمين». النظم يدخل في مدلول التفصيل، ولفظ النظم نفسه غير وارد في القراءان. وقال تعالى: «ولقد صرفنا في هذا القراءان من كل مثل» (الاسراء)



وقال تعالى: «قل لئن اجتمعت الانس والجن على أن يأتوا بمثل هذا القرآن لا يأتون بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا» (الاسراء) وانما يكون بعضهم ظهيرا لبعض وانما يعين بعضهم بعضاً في هذا المجال لو جسروا على ذلك ، بتأليف ونظم. وقال تعالى: «واذا بدلنا آية مكان آية والله أعلم بما ينزل قالوا إنما أنت مفتر بل أكثرهم لا يعلمون قل نزل به روح القدس من ربك بالحق ليثبت الذين ءامنوا وهدى وبشرى للمسلمين ولقد نعلم أنهم يقولون إنما يعلمه بشر لسان الذي يلحدون إليه أعجمي وهذا لسان عربي مبين» (النحل). وقال تعالى: «ولو جعلناه قرءانا أعجميا لقالوا لولا فُصِّلَتْ آيَاتُهُ ءَاعْجَمِيَّ وَعَرَبِيَّ» (فصلت) وقال تعالى: «كتاب أحكمت آيته ثم فصلت» (هود) وقال تعالى: «الله نزل أحسن الحديث كتباً متشبهاً مثاني تَقْشَعِرُّ مِنْهُ جُلُودُ الَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ ثُمَّ تَلِينُ جُلُودُهُمْ وَقُلُوبُهُمْ إِلَى ذِكْرِ اللَّهِ» (الزمر).

حصر معنى النظم في اللفظ ههنا غير صواب. وأصل النظم من نظم الخرز والعقود والعرب كانت مما تشبه الكلام الحسن باللؤلؤ المتساقط من سلك النظام كقول أبي حية النميري.

إذا هُنَّ ساقطُنَ الحديث كأنه      سِقَاطُ جني المرجان من كفِّ ناظم  
وقال المخبل فشبه تساقط الدمع باللؤلؤ:

وإذا أَلَمَّ خيالها طرفت      عيني فباءَ شؤونها سجم  
كاللؤلؤ المسجور أغفل في      سلك النظام فخانهُ النّظم

حَصَرَ معنى النظم في جانب سرد الالفاظ وحدها غير صواب في ما نرى، لأن القرآن انما راع العرب وأبلغهم الرسالة السماوية بنمط من أساليب بلاغتهم وبيانهم، ولسانهم ثم باين تلك الأساليب وذلك البيان شعره وترسله وسجعه بنهج قد تفرد به، لا يستطيع مثله، ولا يدرك سبره، لأنه معجزة ووحى من الله وتنزيل من



حكيم حميد، اعجازه يخلص الى القلب خلوصا. نظمه وبيانه يدخل في حيزه كله، مضمونه، رنة الفاظه وتتابع تراكيبه ورونق أساليبه واسرار معانيه وضروب مبانيه من محكم ومتشابه وتنزيله وتأويله وبحور علومه، قال تعالى: «ما فرطنا في الكتاب من شيء». وعلى هذا الوجه يفسد ما اتجه اليه أبو بكر بن الباقلاني من عقد الموازنة بين نظم القرآن ونظم امرئ القيس وأضرابه. قال تعالى: «وما هو بقول شاعر». قال تعالى: «فذكر فما أنت بنعمة ربك بكاهن ولا مجنون أم يقولون شاعر نتربص به ريب المنون» (الطور).

وتناول ابن الباقلاني من بعد شعر امرئ القيس، فما قاله فيه: «فرجع الآن الى ماضينا، من الكلام على الأشعار المتفق على جودتها وتقدم أصحابها في صناعتهم، ليتبين لك تفاوت انواع الخطاب وتباعد مواقع البلاغة، وتستدل على موضع البراعة. وأنت لا تشك في جودة شعر امرئ القيس، ولا ترتاب في براعته، ولا تتوقف في فصاحته، وتعلم أنه قد أبدع في طرق الشعر أمورا اتبع فيها، من ذكر الديار والوقوف عليها، الى ما يتصل بذلك من البديع الذي أبدعه والتشبيه الذي أحدثه والمليح الذي تجدد في شعره والتصرف الكثير الذي تصادفه في قوله، والوجوه التي ينقسم اليها كلامه من صناعة وطبع وسلاسة وعَفْو، ومتانة ورقة، وأسباب تَحْمُدُ وأمور تؤثر وتمدح. وقد ترى الأدباء أولا يوازنون بشعره فلانا وفلانا ويضمون أشعارهم الى شعره، حتى ربما وازنوا بين شعر من لقيناه وبين شعره في أشياء لطيفة، وأمور بديعة، وربما فضلوه عليه أو سَوَّوا بينهم وبينه أو قربوا موضع تقدمه عليهم وبرزوه بين أيديهم، ولما اختاروا قصيدته في السبعيات أضافوا اليها أمثالها، وقرنوا بها نظائرها، ثم تراهم يقولون لفلان لامية مثلها ثم ترى انفس الشعراء تتشوق الى معارضته وتساويه في طريقته ثم وربما غبرت في وجهه في أشياء وتقدمت عليه في

أسباب عجيبة». قلت قوله وربما غبرت في وجهه بالغين المعجمة والباء الموحدة التحتية اي ربما سبقته فألقت بغبار سبقها في وجهه ومن ذلك قول أبي الطيب في القافية:

إذا شاء أن يلهو بلحية أحمق      أراه غباري ثم قال له الحق  
وأراه أخذ عبارته من قوله :

فذكرتهم بالماء وساعة غبرت      سماوة كلب في وجوه الحزائق

ثم يقول ابن الباقلائي ( وراجع ص ٢٤١ - ٢٤٢ فما بعد وانظر الهامش ٥ من ص ١٦٠ ) « واذا جاءوا الى تعداد محاسن شعره كان امرا محصورا، وشيئا معروفا. أنت تجد من ذلك البديع أو أحسن منه في شعر غيره وتشاهد مثل ذلك البارع في كلام سواه، وتنظر الى المحدثين كيف توغلوا الى حيازة المحاسن، منهم من جمع رصانة الكلام الى سلاسته، ومتانته الى عذوبته، والاصابة في معناه الى تحسين بهجته، حتى ان منهم من ان قصر عنه في بعض، تقدم عليه في بعض، وان وقف دونه في حال، سبقه في احوال، وان تشبه به في امر ساواه في امور، لأن الجنس الذي يرمون اليه، والغرض الذي يتواردون عليه هو مما للآدمي فيه مجال، وللشئ في مثال، فكل يضرب فيه بسهم، ويفوز فيه بقدر، ثم قد تتفاوت السهام تفاوتاً، وتباين تبايناً، وقد تتقارب تقارباً، على حسب مشاركتهم في الصنائع ومساهماتهم في الحرف، ونظم القرآن جنس متميز، واسلوب متخصص» - قلت ليت أبا بكر رحمه الله وقف ههنا، ثم انه يقول: «وقبيل عن النظر متخلص» وهذا من قوله تعالى: «لا يأتون بمثله» وفي العبارة تقصير لاثباته النظر وان منه تخلصاً على ان مراده النفي واضح لا يخفي، ثم قال: «فاذا شئت ان تعرف عظم شأنه، فتأمل ما نقوله في هذا

الفصل لامريء القيس في أجود اشعاره، وما نبين لك من عواره على التفصيل،  
وذلك قوله:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل      بسقط اللوى بين الدخول فحومل  
فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها      لما نسجتها من جنوب وشمال  
الذين يتعصبون له ويدعون محاسن الشعر يقولون هذا من البديع لأنه وقف  
واستوقف وبكى واستبكى، وذكر العهد والمنزل والحبيب، وتوجع واسترجع، كله في  
بيت ونحو ذلك. وانما بينا هذا لئلا يقع لك ذهابنا عن موضع المحاسن، ان كانت  
ولا غفلتنا عن مواضع الصناعة ان وجدت. تأمل، أرشدك الله، وانظر، هداك الله،  
أنت تعلم أنه ليس في البيتين شيء قد سبق في ميدانه شاعرا، ولا تقدّم به صانعا وفي  
لفظه ومعناه خلل، فأول ذلك أنه استوقف من يبكي. لذكر الحبيب، وذكراه لا  
تقتضي بكاء الخلي، وانما يصحّ طلب الاسعاد في مثل هذا على أن يبكي لبكائه ويرق  
لصديقه في شدة برحائه فأما أن يبكي على حبيب صديقه وعشيق رفيقه فأمرٌ محال.  
فان كان المطلوب وقوفه وبكاؤه أيضا عاشقا صحّ الكلام من وجهه وفسد المعنى من  
وجه آخر، لأنه من السخف أن لا يغار على حبيبه، وأن يدعو غيره الى التغازل عليه  
والتواجد معه فيه ثم في البيتين مالا يفيد من ذكر هذه المواضع وتسمية هذه الأماكن  
من الدخول وحومل وتوضح والمقراة وسقط اللوى وقد كان يكفي ان يذكر في  
التعريف بعض هذا وهذا التطويل اذا لم يفد كان ضربا من العي. ثم ان قوله لم  
يعف رسمها، ذكر الأصمعي من محاسنه أنه باق فنحن نحزن على مشاهدته فلو عفا  
لاسترحنا وهذا بأن يكون من مساويه اولى لأنه ان كان صادق الود فلا يزيده عفاء  
الرسوم، الا جدّة عهد وشدة وجد وانما فزع الأصمعي الى افادته هذه الفائدة خشية  
أن يعاب عليه فيقال أي فائدة لأن يعرفنا أنه لم يعف رسم منازل حبيبه وأي معنى  
لهذا الحشو فذكر ما يمكن أن يذكر ولكن لم يخلصه بانتصاره له من الخلل ثم في هذه

الكلمة خلل آخر لأنه عقب البيت بأن قال: «فهل عند رسم دارس من معول» ذكر ابو عبيدة أنه رجع فأكذب نفسه كما قال زهير:

قف بالديار التي لم يعفها القدم      بلى وغيرها الارواح والديم

وقال غيره أراد بالبيت الأول انه لم ينطمس اثره كله وبالثاني أنه ذهب بعضه حتى لا يتناقض الكلامان. وليس في هذا انتصار، لأن معنى عفا ودرس واحد فاذا قال لم يعف رسمها ثم قال قد عفا فهو تناقض لا محالة واعتذار أبي عبيدة اقرب لو صح، ولكن لم يرد هذا القول مورد الاستدراك كما قاله زهير فهو الى الخلل اقرب. وقوله لما نسجتها كان ينبغي أن يقول، لما نسجها، ولكنه تعسف فجعل ما في تأويل تأنيث لأنها في معنى الريح والأولى التذكير دون التأنيث وضرورة الشعر قد قادت الى هذا التعسف وقوله لم يعف رسمها كان الأولى أن يقول لم يعف رسمه لأنه ذكر المنزل فان كان رد ذلك الى هذه البقاع والأماكن التي المنزل واقع بينها فذلك خلل لأنه انما يريد صفة المنزل الذي نزله حبيبه بعفائه أو بأنه لم يعف دون مجاوره. وان أراد بالمنزل الدار حتى أنت فذلك أيضا خلل ولو سلم من هذا كله ومما نكره ذكره كراهية التطويل لم نشك أن شعر أهل زماننا لا يقصر عن البيتين بل يزيد عليهما ويفضلها. ثم قال:

وقوفاً بها صحبي على مطيهم      يقولون لا تهلك أسى وتجمل  
وان شفائي عبرة مهراقة      فهل عند رسم دارس من معول

وليس في البيتين أيضا معنى بديع ولا لفظ حسن كالأولين والبيت الأول منها متعلق بقوله قفانبك، فكأنه قال: قفا وقوف صحبي بها على مطيهم او قال حال وقوف صحبي وقوله بها متأخر في المعنى وان تقدم في اللفظ ففي ذلك تكلف وخروج عن اعتدال الكلام. والبيت الثاني مختل من جهة أنه قد جعل الدمع في اعتقاده

شافيا كافيا فما حاجته بعد ذلك الى طلب حيلة أخرى وتجميل ومعول عند الرسوم؟  
ولو أراد أن يحسن الكلام لوجب أن يدل على أن الدمع لا يشفيه لشدة ما به من  
الحزن، ثم يسائل: هل عند الربع من حيلة أخرى؟ وقوله:

كد أبك من أم الحويرث قبلها      وجارتها أم الرباب بمأسل  
إذا قامت تَضَوُّع المسك منها      نسيم الصبا جاءت برّيا القرنفل

أنت لا تشك في أن البيت الأول قليل الفائدة، ليس له مع ذلك بهجة فقد  
يكون الكلام مصنوع اللفظ، وإن كان منزوع المعنى، وأما البيت الثاني فوجه  
التكلف فيه قوله: «إذا قامت تَضَوُّع المسك منها» ولو أراد أن يجود أفاد أن بهما طيبا  
على كل حال، فأما في حال القيام فقط، فذلك تقصير. ثم فيه خلل آخر، لأنه بعد أن  
شبه عرفها بالمسك، شبه ذلك بنسيم القرنفل، وذكر ذلك بعد ذكر المسك نقص.  
وقوله نسيم الصبا في تقدير المنقطع عن المصراع الأول لم يصله به وَصْل مثله.  
وقوله:

ففاضت دموع العين مني صباية      على النحر حتى بل دمعي محملي  
ألا ربَّ يَوْمٍ لك منهنَّ صالح      ولا سيما يوم بدارة جُلْجُل

قوله: «ففاضت دموع العين» ثم استعانته بمني استعانة ضعيفة عند المتأخرين  
في الصنعة وهو حشو غير مريح ولا بديع. وقوله على النحر، حشو آخر لأن قوله  
حتى بل دمعي محملي، إعادة ذِكْرِهِ الدمع حشو آخر، وكان يكفيه أن يقول حتى بلت  
محملي، فاحتاج لاقامة الوزن الى هذا كله. ثم تقديره أنه قد أفرط في افاضة الدمع  
حتى بل محمله تفريط منه وتقصير، ولو كان أبدع لكان يقول: حتى بلّ دمعي  
مغانيهم وعراضهم ويشبه أن يكون غرضه اقامة الوزن والقافية، لأن الدمع يبعد أن  
يبيل المحمل، وإنما يقطر من الواقف والقاعد على الأرض أو على الذيل وإن بله  
فلقلته وأنه لا يقطر. وأنت تلد في شعر الخبز رزي ما هو احسن من هذا البيت وأمتن



وأعجب منه. والبيت الثاني خال من المحاسن والبديع خاو من المعنى وليس المعنى له لفظ يروق ولا معنى يروع من طباع السوق فلا يركك تهويله باسم موضع غريب. وقال:

ويوم عقرت للعداري مطيتي      فيا عجباً من رحلها المتحمل  
فظل العذاري يرتين بلحمها      وشحم كهذاب الدمقس المفتل

تقديره اذكر يوم عقرت مطيتي أو يرده على قوله: «يوم بدارة جلجل» وليس في المصراع الأول من هذا البيت الاسفاهته قال بعض الأدباء: قوله يا عجباً، يعجبهم من سفهه في شبابه من نحره ناقته هن وانما اراد أن لا يكون الكلام من هذا المصراع منقطعاً عن الأول، وأراد ان يكون الكلام ملائماً له، وهذا الذي ذكره بعيد وهو منقطع عن الأول، وظاهره أنه يتعجب من تحمل العذاري رحله، ولا في هذا تعجب كبير، ولا في نحر الناقة هن تعجب. وان كان يعني بهن انهن حملهن رحله، وأن بعضهن حملته، فعبر عن نفسه برحله، فهذا قليلاً يشبه أن يكون عجباً، ولكن الكلام لا يدل عليه، ويتجافى عنه، ولو سلم البيت من العيب لم يكن فيه شيء غريب، ولا معنى بديع أكثر من سفاهته مع قلة معناه وتقارب أمره ومشاكلته طبع المتأخرين من أهل زماننا وإلى هذا الموضع لم يمر له بيت رائع وكلام رائع.

وأما البيت الثاني فيعدونه حسناً ويعدون التشبيه مليحاً واقعاً وفيه شيء وذلك انه عرف اللحم ونكر الشحم فلا يعلم انه وصف شحمها وذكر تشبيه أحدهما بشيء واقع للعامة ويجري على سنتهم وعجز عن تشبيه القسمة الأولى فمرت مرسله وهذا نقص في الصنعة وعجز عن اعطاء الكلام حقه. وفيه شيء آخر من جهة المعنى وهو أنه وصف طعامه الذي أطعم من أضاف بالجودة وهذا قد يعاب وقد يقال ان العرب تفتخر بذلك ولا يروونه عيباً وانما الفرس هم الذين يرون هذا عيباً شنيعاً. وأما تشبيه الشحم بالدمقس فشيء يقع للعامة ويجري على ألسنتهم فليس



بشيء قد سبق اليه، وإنما زاد المفتل للقافية وهذا مفيد ومع ذلك فلست أعلم العامة تذكر هذه الزيادة ولم يعد أهل الصنعة ذلك من البديع ورأوه قريبا. وفيه شيء آخر من جهة المعنى وهو أن تبجحه بما للأحباب مذموم وإن سومح التبجح بما أطعم للأضياف إلا أن يورد الكلام مورد المجون وعلى طريق أبي نواس في المزاح والمداعبة. وقوله:

ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة      فقالت لك الويلات انك مُرجلي  
تقول وقد مال الغبيط بنا معا      عقرت بعيري يا امرأ القيس فانزل

قوله : « دخلت الخدر خدر عنيزة » ذكره تكريرا لاقامة الوزن ، لا فائدة فيه غيره ولا ملاحه ولا رونق . وقوله في المصراع الأخير من هذا البيت « فقال لك الويلات انك مرجلي » كلام مؤنث من كلام النساء نقله من جهته الى شعره وليس فيه غير هذا . وتكريره بعد ذلك : « تقول وقد مال الغبيط » يعني قتب الهودج بعد قوله : « فقالت لك الويلات انك مرجلي » لا فائدة فيه غير تقدير الوزن والا فحكاية قولها الأول كافٍ وهو في النظم قبيح لأنه ذكر مرة « فقالت » ومرة « تقول » في معنى واحد وفصل خفيف . وفي مصراع الثاني : تأنيث من كلامهن . وذكر أبو عبيدة انه قال عقرت بعيري ولم يقل ناقتي لأنهم يحملون النساء على ذكور الابل لأنها أقوى ، وفي ذلك نظر ، لأن الأظهر أن البعير اسم للذكر والأنثى واحتاج الى ذكر البعير لاقامة الوزن .

ومضى ابن الباقلاني على هذا المنهج ، لم يكد يسلم به بيت من المعلقة أنه جيد ، ثم قال بعد أن طوّل وأثقل : « ولست أطول عليك فتستثقل ولا أكثر القول في ذمه فتستوحش وأكلك الى جملة من القول فان كنت من أهل الصنعة فطنت واكتفيت وعرفت ما رمينا اليه واستغنيت وإن كنت عن الطبقة خارجا وعن الاتقان بهذا الشأن خاليا فلا يكفيك البيان وإن استقرينا جميع شعره وتتبعنا عامة الفاظه

ودللنا على ما في كل حرف منه . اعلم أن هذه القصيدة قد ترددت بين أبيات سوقية  
مبتذلة وأبيات متوسطة وأبيات ضعيفة مرذولة وأبيات وحشية غامضة مستكرهة  
وأبيات معدودة بديعة .

ثم أخذ بعد كلمات في ذكر هذه الأبيات المعدودة البديعة فقال :  
( ص ٢٧٤ ) « فأما الذي زعموا أنه من بديع هذا الشعر فهو قوله :

ويُضحى فتيتُ المسك فوق فراشها      تؤوم الضحى لم تنتطق عن تفضل  
والمصراع الأخير عندهم بديع ومعنى ذلك أنها مترفة متنعمة لها من يكفيها  
ومعنى قوله لم « تنتطق عن تفضل » يقول لم تنتطق وهي فضل وعن هي بمعنى بعد  
قال ابو عبيدة لم تنتطق فتعمل ولكنها تفضل . ومما يعدونه من محاسنها :

وليل كموج البحر أرخى سدوله      عليّ بأنواع الهموم ليبتلي  
فقلت له لما تَطَيَّ بصلبه      وأردف أعجازاً وناءً بكل كل  
ألا أيها الليل الطويل ألا انجل      بصبحٍ وما الاصبح منك بأمثل

وكان بعضهم يعارض هذا بقول النابغة :

كليني همّ يا أميمة ناصب      وليلٍ أقاسيه بطيء الكواكب  
وصدّر أراح الليل عازب همه      تضاعف فيه الهم من كل جانب  
تقاعس حتى قلت ليس ينقض      وليس الذي تبلو النجوم بأيب

وقد جرى ذلك بين يدي بعض الخلفاء ، فقدّمت أبيات امرئ القيس  
واستحسنست استعارتها وقد جعل ليل صدرا يثقل تنحيه ويبطيء تقضيه وجعل له  
أردافاً كثيرة وجعل له صلباً يمتد ويتطاول ورأوا هذا بخلاف ما يستعيره أبو تمام من  
الاستعارات الوحشية البعيدة المستنكرة ورأوا أن الألفاظ جميلة . واعلم أن هذا

صالح جميل وليس من الباب الذي يقال انه متناه عجيب ، وفيه المام بالتكلف ودخول في العمل .

وقد خرجوا له في البديع من القصيدة قوله :

وقد اغتدى والطير في وكناتها      بمنجرد قيد الأوابد هيكلا  
مكر مفر مقبل مدبر معا      كجلمود صخر حطه السيل من عل  
وقوله أيضا :

له أطلا ظبي وساقا نعامية      وارخاء سرحان وتقريب تفل

فأما قوله « قيد الأوابد » فهو مليح ومثله في كلام الشعراء وأهل زماننا الآن يصنفون نحو هذا تصنيفا ويؤلفون المحاسن تأليفاً ثم يوشحون به كلامهم ، والذين كانوا من قبل - لغزارتهم وتمكنهم - لم يكونوا يتصنعون لذلك ، انما كان يتفق لهم اتفاقاً ويطرده في كلامهم اطرادا . وأما قوله في وصفه : « مكر مفر » فقد جمع فيه طباقاً وتشبيها - وفي سرعة جري الفرس للشعراء ما هو أحسن من هذا والطف . وكذلك في جمعه بين أربعة وجوه من التشبيه في بيت واحد صنعة ولكن قد عورض فيه وزوجم عليه والتوصل اليه يسير وتطلبه سهل قريب . وقد بينا لك أن هذه القصيدة ونظائرها تتفاوت أبياتها تفاوتاً بينا في الجودة والرداءة والسلاسة والانعقاد والسلامة والانحلال ... ثم قال آخر الأمر : « وكنا أردنا أن نتصرف في قصائد مشهورة فنتكلم عليها وندل على معانيها ومحاسنها ونذكر لك من فضائلها ونقائصها ونبسط لك القول في هذا الجنس ونفتح عليك في هذا النهج ثم رأينا هذا خارجاً عن غرض كتابنا والكلام فيه يتصل بنقد الشعر وعيابه ووزنه بميزانه ومعياره ولذلك كتب وان لم تكن مستوفاة وتصانيف وان لم تكن مستقصاة . وهذا القدر يكفي في كتابنا ولم نحسب أن ننسخ لك ما سطره الأدباء في خطأ أمريء القيس في العروض والنحو والمعاني وما عابوه عليه في أشعاره وتكلموا به على ديوانه لأن ذلك أيضا

خارج عن غرض كتابنا ومجانب لمقصوده ، وإنما أردنا أن نبين الجملة التي بينها لتعرف أن طريقة الشعر شريعة مورودة ومنزلة مشهودة يأخذ منها اصحابها على مقادير أسبابهم ويتناول منها ذووها على حسب أحوالهم . وأنت تجد للمتقدم معنى قد طمسه المتأخر بما أبرَّ عليه فيه وتجد للمتأخر معنى قد أغفله المتقدم وتجد معنى قد توافدا عليه وتوافيا اليه فهما فيه شريكا عنان وكأنهما فيه رضيعا لبان والله يؤتي فضله من يشاء فأما نهج القرآن ونظمه وتأليفه ورصفه فان العقول تتيه في جهته وتحار في بحرهِ وتضلُّ دون وصفه .

ونحن نذكر لك في تفصيل هنا ما تستدل به على الغرض الخ . أ . هـ .

ونقول لله درأبي الطيب حيث قال :

وفي تعب من يحسد الشمس ضوءها ويجهد أن يأتي لها بضريب

فزعم الباقلاني أن تشبيه الشحم بالدمقس من كلام العامة جدلٌ ومكابرة اذ كلام أمريء القيس أصل ثم شاع التشبيه ولا يعيب قوله تعالى : « كل من عليها فان » ، أن العوام تتمثل به ولا نقول مع أبي الطيب في ابن الباقلاني :

وكم من عائب قولا صحيحا وآفته من الفهم السقيم

فالشواهد على فهم ابن الباقلاني لا تخفى ، ولذلك ما لقبه خصمه بالشیطان ( راجع مقدمة الاستاذ صقر ( ص ٧٤ ) ووصف محقق الاعجاز نقده لامريء القيس والبحثري بالروعة والبراعة لولا ما كدره وشانه من التحامل . لا جرم كان ابن الباقلاني من أئمة الكلام والجدل ومع ذلك فرطُ المراء والسفسطة ، ووصفه بالتحامل والتجني فيه اغضاء عن باطله مما يقدر في حاق الامانة الفكرية . ولقد كان الجاحظ ممن فتقوا للناس أكمام علم الكلام ، ووضعوا لأهل الأدب والكتابة النموذج الذي يحتذي وتكلموا في الاعجاز بما صار هو المذهب والصراط لأهل علم

البلاغة ودراسات الاعجاز من بعدهم ، وما ورد من كلامه في هذا المضمار في كتابه الحيوان وحده شاف وهو قطرة من بحر كتابه في النظم القرآني ( الذي لم يصلنا حتى الآن ) وان الباقلاني قد أخذ منه الخلاصة والزبدة التي رتب عليها كتابه ، ومع ذلك لم يتورع هو أن يقول في أوائل كتابه بعدما جزم بتقصير من تكلموا عن معاني القرآن من اجل اهمالهم بيان أمر معجزته ، عن الجاحظ ، ولم يعترف له بفضيلة في هذا المضمار « وقد صنف الجاحظ في نظم القرآن كتابا لم يزد فيه على ما قاله المتكلمون ولم يكشف عما يلتبس في أكثر هذا المعنى » فنقض ما قدمه من أن المتكلمين لم يهتموا بهذا الباب حيث نسب الى الجاحظ أنه لم يعد ما قالوه ، ولقد نعلم ، فيما نقل الينا من الأخبار أن كتاب نظم القرآن للجاحظ قد سئلت عنه الأفواج في موسم الحج بمكة لشدة الحرص ممن سأل على اقتنائه . ثم قال عن الجاحظ وهو امام الأدب والبليغ الذي لا يجارى ( ص ٢٤٧ ) : « وكذلك قد يزعم زاعمون أن كلام الجاحظ من السمت الذي لا يؤخذ فيه والباب الذي لا يذهب عنه ، وأنت تجد قوما يرون كلامه قريبا . ومنهاجه معيبا ونطاق قوله ضيقا حتى يستعين بكلام غيره ويفزع الى ما يوشح به كلامه من بيت سائر ومثل نادر وحكمة ممهدة منقولة وقصة عجيبة مأثورة وأما كلامه في أثناء ذلك فسطور قليلة وألفاظه يسيرة ، فاذا أحوَجَ الى تطويل الكلام خالياً من شيء يستعين به ، فيخلط بقوله من قول غيره ، كان كلاما ككلام غيره ، فان أردت أن تحقق هذا فانظر في كتبه في نظم القرآن وفي الرد على النصارى وفي خبر الواحد وغير ذلك مما يجري هذا المجرى ، هل تجد في ذلك كله ورقة واحدة تشتمل على نظم بديع أو كلام مليح . على أن متأخري الكتاب قد نازعوه في طريقته وجاذبوه على منهجه فممن من ساواه حين ساماه ومنهم من أبرَّ عليه اذ باراه . هذا أبو الفضل ابن العميد قد سلك مسلكه وأخذ طريقه فلم يُقَصِّرْ عنه ولعله قد بان تقدّمه عليه لأنه يأخذ في الرسالة الطويلة فيستوفيها على حدود مذهبه ويكملها على شروط صناعته ولا يقتصر على أن يأتي



بالأسطر من نحو كلامه كما ترى الجاحظ يفعله في كتبه ، متى ذكر سطرا ، أتبعه من كلام الناس أوراقاً ، وإذا ذكر منه صفحة بنى عليه من قول غيره كتاباً « أ . هـ .  
وقد كان ابن العميد في زمانه وزيرا لآل بويه كملك ، يمدح ويرجى ويتقى ويتملقه  
المعاشر ويتملقون ابنه ومن اليه ، من هؤلاء المتملقين بلاريب أبو بكر  
ابن الباقلاني ، وقد قال القائلون ، أغلب الظن قيل ذلك في زمان ابن العميد  
نفسه : « بدئت الكتابة بعبد الحميد وختمت بابن العميد » وقد بقي ذكر كلا هذين  
على الزمن ضامراً ضئيلاً ، على ما لا يُنكر من فضيلة عبد الحميد وسبقه وتمهيده  
السُّبُل لمن بعده ، وذكر الجاحظ يربو ويزداد منذ أول عهده في القرن الثاني من  
الهجرة الى الآن ، ولم يكن ملكاً ولا وزيراً لملك ولا وزيراً لوزير ملك ، ولو لم يبق  
من تصانيفه الا صفحات من بخلائه لدل ذلك على تبريزه فكيف وما بقي من آثاره  
بحمد الله مقدار عظيم . ومما يدل على أن ابن العميد قد كان في زمانه ملكاً أو  
كملك قول أبي الطيب :

عند من لا يقاس كسرى أنو شر      وان ملكا به ولا أولاده  
عربي لسانه فلسفي      رأيه فارسية أعياده

وعلى ذكر أبي الطيب فان ابن الباقلاني يعيب على الجاحظ ما زعمه من  
استعانته بكلام غيره ، وكان الجاحظ متى صنع ذلك نص على أنه كلام غيره ولم  
ينتحله لنفسه كالذي صنع ابن الباقلاني حيث قال : « لتعرف أن طريقة الشعر  
شريعة مورودة ومنزلة مشهودة يأخذ اصحابها على مقادير أسبابهم ويتناول منها  
ذووها على حسب أحوالهم » فهذا هو قول أبي الطيب :

وكم من عائب قولاً صحيحاً      وآفته من الفهم السقيم  
ولكن تأخذ الأبواب منه      على قدر القرائح والفهوم

وتأمل قوله « فهما شريكا عنان وكأنهما فيه رضيعا لبان » - فهذا من قول



الأعشى «رضيعا لبان ثدي أم البيت» فهل هذا يصح أن يجعل مطعنا على الأعشى كما جعل هو قول العامة شحم كالد مقس مطعنا على امرئ القيس، واحتاج ابن الباقلاني إلى الجاحظ في بعض مساق حججه فقال: «وذكر الجاحظ في البيان والتبيين أن الفارسي سئل فليل له ما البلاغة؟ فقال معرفة الفصل من الوصل، وسئل اليوناني عنها فقال تصحيح الأقسام إلى آخر ما ساقه من كلامه» (ص ١٢٦ - ١٢٧) وكأنه احتسب بجعل هذا رواية من الجاحظ لأقوال غيره عما قدمه في أول كتابه من قلة الاكتراث به وفي آخره من الإزراء بقدره ونسبة الجودة عنده إلى ما يستشهد به. فتأمل. ولعمرك أن فرط الإعجاب بالمرء لمن باب الغرور وبعض سقم الفهم الذي عابه أبو الطيب. ولقد قال ابن الباقلاني في احتجاجه لقوة ما أخذ به من أمر الدفاع عن إعجاز القرآن (ص ١٢٥): «ولكل عمل رجال، ولكل صنعة ناس، وفي كل فرقة الجاهل والعالم والمتوسط، ولكن قد قل من يميز هذا الفن خاصة، لأنه وقف واستوقف وبكى واستبكى وذكر العهد والمنزل والحبيب وتوجع واسترجع كله في بيت ونحو ذلك وإنما بينا ذلك لئلا يقع لك ذهابنا عن موقع المحاسن الخ» فليئن كان حقا ذا علم بموضع المحاسن إذا لأعرض عما قاله من بعد ولو على سبيل الا يناقض نفسه. ولم يختلف علماء الشعر أن هذا البيت من المطالع الحسنة. قال ابن رشيق ملخصا لآراء الأوائل وكان ابن الباقلاني بذلك له علم وعنده منه نبأ - أعني كلام الأوائل لا كلام ابن رشيق فهو بعد زمانه كما لا يخفى وإنما نستشهد به لشموله ووفائه بالغرض (ص ٢١٨ من العمدة تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد رحمه الله، الطبعة الرابعة، بيروت ١٩٧٧): «فقد اختار الناس كثيرا من الابتداءات أذكر منها ههنا ما أمكن ليستدل به نحو قول امرئ القيس قفانبك من ذكرى حبيب ومنزل وهو عندهم أفضل ابتداء صنعه شاعر لأنه وقف واستوقف وبكى واستبكى وذكر الحبيب

والمنزل في مصراع واحد . أ . هـ . » . والدعاوي التي ادعاها أبو بكر باطلة « فقفا »  
هنا يجوز أن يكون عنى بها نفسه وسامع شعره المتوهم ويجوز أن يكون عنى نفسه  
وحبيبه ليبكيا هما معا على ذكر الهوى المتصرم والمنزل الذي بان ويجوز أن يكون  
عنى نفسه لا سواها واذ خاطب نفسه فقد جرد منها شخصا آخر فصارا شخصين  
ويقوي هذا قوله من بعد : « وقوفا بها صحبي » فقد جعله أبو بكر متصلا بقفا  
مفعولاً مطلقاً ، وليس الأمر كذلك بدليل أن ههنا خطابا لاثنين على زعمه فكيف  
صاروا جماعة في قوله « صحبي » وانما هو كلام منقطع مما قبله في سياق النحو متصل  
في المعنى وهو من كلامهم ، قال طرفة :

وقوفا بها صحبي على مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجلد  
أي اذكر عهد اذ صحبي بها وقوف ، وليس بعيدا ههنا أن تجعل في باب النحو وقوفا  
بمعنى وقفوا وقوفا - فتكون صحبي فاعلا لمعنى الفعل المتضمن في « وقوفا » وعلى  
قريب من هذا الوجه أعربوا بيت الفرزدق :

على حلقة لا أشتم الدهر مسلما ولا خارجاً من في زور كلام  
أي لا يخرج من في زور كلام . ويجوز أن يكون قوله قفانبك أي أنا أقف من ذكرى  
الحبيب وانت تقف من ذكرى الديار - اتساع معنى هذا البيت هو الذي يجعله شعرا  
من النسق العالي . وقول أبي بكر « ثم في البيتين ما لا يفيد من ذكر هذه المواقع »  
بعد أن اثبت أن ذكر الديار من المحاسن وأن ذلك كان للعرب مذهباً ينبغي أن  
يحمل على المغالطة والتناقض واما على الشعوبية ، وعسى أن يكون لهذا المطعن في  
أبي بكر وجه وقد قال به التوحيدي في كتاب الاعجاز ما يقويه ، كأنه يطعن على  
العرب من طرف خفي ، وقد رأيت حين استشهد بكلام من كلام الجاحظ صدره  
بتقديم آراء الفرس في البلاغة وذلك قوله الذي قدمنا ذكره حيث قال « وذكر  
الجاحظ في البيان والتبيين ان سئل فليل له ما البلاغة فقال معرفة الفصل من

الوصل » وقد كان ابو بكر يخدم عضد الدولة الامير البويهى ممدوح أبي الطيب وكان عضد الدولة شيعيا واستقدم في ما ذكروا أبا بكر لكي لا يكون مجلسه خاليا من اهل السنة ( راجع مقدمة السيد صقر ٢٢ - ٢٣ ) فقدم عليه مخالفا في ذلك شيخه وطاعنا من طرف خفي على ابن حنبل ورجالات عصره الذين تخرجوا عن خدمة المأمون لاعتزاله - وهذا من مذهب الانتهاز معروف فتأمل . ولعل طعن ابن الباقلاني على الجاحظ من باب التقرب الى الشعوبية لان الجاحظ قد قارع الشعوبية وسخر منهم .

ومن عجيب مطعن ابن الباقلاني على امرئ القيس انكاره تأنيث لما نسجتها وانما تعلم ابوبكر النحو من النحاة وهؤلاء تعلموه من شعر امرئ القيس وكلام الاوائل وشواهد القرآن - وقد مر قوله « لم يعف رسمها » فقوله « لما نسجتها » به اشبه وله أوفق . ولو قال « لما نسجها » لكان في مكان يصلح له ذلك وجهه ولا معنى لتحجير الواسع مع الذي قدمنا ذكره من ان التأنيث ههنا اوجه واصوب . وفي كتاب الله : « وقال نسوة في المدينة » والتذكير هنا اقوى من التأنيث ومن سار على ظاهر كلام ابي بكر اوجب التأنيث ههنا . والتعدي على الأصول بالفروع جهل وفساد في الرأي . وما صح انه عربي قديم فهو اصلي وشاهد ويني عليه ويقاس - وقس على ذلك كل ما زعمه ابوبكر خطأ في النحو او العروض من منهج امرئ القيس والله در المعري حيث قال في رسالة الغفران ( ص ٣١٥ - ٣١٧ ) : « فأخبرني عن كلمتك الصادية والضادية والنونية التي أولها :

لمن طلل ابصرته فشجاني كخط زبور في عسيب يمان

لقد جئت فيها بأشياء ينكرها السمع كقولك :

فان امس مكروبا فيا رب غارة شهدت على أقب رخو اللبان

وكذلك قولك في الكلمة الصادية :

على نَقْنَقٍ هَيِّقٍ لَه وَلِعْرَسِهِ بِمَنْقَطَعِ الْوَعَسَاءِ بَيِّضٌ رَصِيصٌ

وقولك :

فَأَسْقِي بِهِ أُخْتِي ضَعِيفَةً إِذَا نَأَتْ وَإِذَا بَعْدَ الْمَزْدَارِ غَيْرِ الْقَرِيضِ

في اشباه ذلك ، هل كانت غرائزكم لا تحس بهذه الزيادة ؟ ام كنتم مطبوعين على اتیان مغامض الكلام وانتم عالمون بما يقع فيه ؟ كما انه لا ريب ان زهيرا كان يعرف مكان الزحاف في قوله :

يَطْلُبُ شَأْوَ امْرَأَيْنِ قَدَّمَا حَسَنًا نَالَا الْمُلُوكَ وَبَدَأَ هَذِهِ السُّوقَا

فان الغرائز تحس بهذه المواضع فتبارك الله احسن الخالقين . فيقول امرؤ القيس : ادركنا الاولين من العرب لا يحفلون بمجيء ذلك ، ولا ادري ما شجن عنه فأما انا وطبقتي فكنا نمرُّ في البيت حتى نأتي الى آخره فاذا فني أو قارب تبين امره للسامع... ويسأل ابن القارح امرأ القيس قائلا : « اخبرني عن قولك » :

إِلَّا رَبُّ يَوْمٍ لَكَ مِنْهُمْ صَالِحٌ وَلَا سِيَّامُ يَوْمٍ بِدَارَةٍ جَلْجَلُ

اتنشدُه لك منهم صالح ، فتزاحف الكف ام تنشده على الرواية الاخرى ... قلت يعني « صالح لك منها » ... فيجيب امرؤ القيس او كما قال ابو العلاء ( ص ٣١٨ ) : « فيقول امرؤ القيس اما انا فما قلت في الجاهلية الا بزحاف : لك منهم صالح ، واما المعلمون في الاسلام فغيروه على حسب ما يريدون ، ولا بأس بالوجه الذي اختاروه » . أ. هـ . مع ما قرئت عليه أذواق عصره العباسي من النفور من زحافات القدماء ترى ابا العلاء ههنا قد جعل مذهبهم اصلا . وهو كذلك ، وهذا هو الصواب . وقد جعل كلا الشيخين الكسائي وسيبويه سري القيس :

سَرِيتَ بِهِمْ حَتَّى تَكُلَ مَطْيَهُمْ وَحَتَّى الْجِيَادُ مَا يَقْدَنُ بِأَرْسَانِ

بنصب « تكل » ومجيء جملة المبتدأ بعد حتى في عجز البيت من الاصول التي تفرع عنها كلتا المدرستين البصرية والكوفية قواعد النحو التي في باب حتى ( انظر معاني القرآن للفراء عند آية البقرة وزلزلوا حتى يقول الرسول بقراءتي نافع وسائر القراء السبعة والعشرة وقد جعل الفراء الرفع من قراءة مجاهد ) وهذا الباب واضح خطأ ابي بكر وتخطيه حدوده فيه لا يخفى . وكذلك قوله في :

ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة

وقد اخذه عليه الاستاذ صقر ( ص ٩٢ ) « ذكره تكريرا لاقامة الوزن » ولا دليل على هذا اذ يجوز ان يكون الذي دعا الى التكرير التلذذ وغير ذلك من الدواعي البلاغية وابو بكر من اهل الكلام فكان ينبغي عليه ان يحترز فلا يحزم بشيء قبل ان يستوثق من ان غيره يجوز ان يكون هو المراد . على ان اقامة الوزن ليست مما كان يعسر مثله على الشاعر لو كان ذلك هو اربه لا تتواءم - كأن يقول ويوم دخلت الخدر عند عنيزة او جنب عنيزة . وكأن ابن الباقلاني لما نزه القرآن عن ان يقال موزون كالشعر او مسجوع كالسجع خيل اليه ان الوزن موقع في التكلف لا محالة وانه من حيث هو وزن مخرج صاحبه عن تمام البلاغة وهذا ما لم يقل به ولا يقول به احد الا على وجه شعوبي يراد به الطعن في مذاهب العربية وقد سخر ابن الباقلاني من تمدح العرب بالكرم وزعم ان الفرس لا يفعلون ذلك حين انكر على امرئ القيس انه قال :

ويوم عقرت للعذارى مطيتي فيا عجباً من كورها المتحمل

وفي كتاب الله : « ولما جاءهم كتاب من عند الله مصدق لما معهم وكانوا من قبل يستفتحون على الذين كفروا فلما جاءهم الآية » فهنا تكرار ، وقال تعالى : « ولما جاءهم رسول من عند الله مصدق لما معهم نبذ فريق من الذين أوتوا الكتاب كتاب الله وراء ظهورهم » فعلى مذهب الباقلاني الفاسد في نقده امرأ القيس في بيت



عنيزة وفي غيره كان ينبغي ان يقال - وَمَعَاذَ اللَّهِ من ذلك - نبذ كتاب الله فريق من الذين أوتوه وراء ظهورهم . ولأمر ما اتهم ابن حزم ابن الباقلاني بأمر من الزندقة ونستبعد ذلك ، وقد كان ابو بكر مالكيًا وخدم اميرا شيعيًا وكان ابن حزم ظاهرًا وأكثر اهل الاندلس مالكية ومنهم من كان عليه شديد النكير ، فعل بغضه للمالكية هو الذي حمله على ما قال والله اعلم .

ويعجبني قول المعري في سقط الزند :

والمالكيُّ ابن نصرٍ زارٍ في سَفَرٍ      بلادنا فَحَمَدْنَا النَّائِيَّ والسَّفَرَا  
إذا تكلَّم أحيا مالكاً جدلاً      وينشر الملك الضليل ان شعرا

والمالكي ابن نصر هو القاضي ابو محمد عبدالوهاب بن نصر وتعلم الكلام والجدل من ابن الباقلاني فتجاوزه المعري الى مالك تكريماً له ان ينسبه الى ابي بكر وما احسب الذي ذكره السيد صقر في رقم ( ص ٢٨ ) الا هو عينه الذي اشار اليه عياض رضي الله عنه في رقم ١١ ص ٤١ الا ان يكون هذا احدث عهدا من زمان المعري وادنى الى زمان صاحب الشفا ومُعَاَصِرُهُ ابن نصر المالكي لابي العلاء كما ترى من شعره .

وقد تقدم ذكرنا اعجاب المعري ببيت الغبيط وقوله :

استعجم العرب في الموامي      بعدك واستعرب النبيط

وقد كتب ابن الباقلاني اعجازه والمعري حي يرزق عظيم النشاط في ميادين الادب . وما أرى الا انه قد رماه بسهم في هذا البيت ، في قوله : « واستعرب النبيط » وانكار ابن الباقلاني على ابي عبيدة قوله في البعير والناقة عجب .

قال المثقب :

تسد بدائم الخطران جَثْلٌ      خَوَايَةَ فَرَجٍ مَقَلَاتٍ دِهَيْنِ



فهذه ناقة انثى لا ذكر. وقال طرفة :

تربعت القفين في الشول ترتعي حداث مولي الاسرة اغيد  
فهذه انثى لا ذكر. وكان الامر كما قال ابو عبيدة ، اكثر ما يصف الشعراء من  
رواحلهم هم الاناث وجاء ذكر البعير الذكر قليلا . وجعلوا الذكران من الابل  
مراكب النساء اذ الغالب عليها ان ظهورها اوطأ وانها اقوى ، والشاعر اذا اخذ في  
باب الجد لم يكن من الملائم لذلك ان يجعل مركبه وطيثا - ولكن هذا قد صار من  
بعد للمولدين مذهباً ، وله من مذهب اظهار جودة الراحلة وجهه وعليه من مقال  
القدماء قول المنخل :

وَأَحِبُّهَا وَتُحِبُّنِي وَيَحِبُّ نَاقَتَهَا بَعِيرِي

الا ان يكو اراد الناقة التي اُكْنِي بها عنها ، البعير الذي اكني به عن نفسي وقال  
ربيعة بن مقيوم :

وَمَاءِ آجِنِ الْجَمَّاتِ قَفَرٍ تَعْقَمُ فِي جَوَانِبِهِ السَّبَاعُ

تعقم اي تذهب وتجيء في قول ابي عكرمة وتتخبث وتتشدد في قول احمد بن عبيد  
ابن ناصح والقولان للمتأمل واحد لان المكان الذي تذهب السباع فيه وتجيء من  
اخبث مكان ما دامت هي هكذا فيه :

وَرَدْتُ وَقَدْ تَهَوَّرَ الثَّرِيَا وَتَحْتَ وَلِيَّتِي وَهَمُّ وَسَاعِ  
جُلَالٍ مَائِرِ الضَّبْعَيْنِ يَخْدِي عَلَى يَسَرَاتٍ مَلْزُوزٍ سُرَاعِ

بضم السين نعت للبعير الجلال اي الضخم الموّار الذارعين والوهم العظيم الجرم  
والوساع الواسع الخطو . ومراد ربيعة في استجادة الدابة هنا واضح . وقول ابي بكر  
ان البعير يطلق على الانثى والذكر ، في هذا الموضع ليس بشيء وقد ذكر المفسرون

فيما ذكروه ان البعير ربما أريد به الحمار وحمل بعضهم عليه قول المولى سبحانه وتعالى في خبر يوسف عليه السلام : « وَلَمَّا جَاءَ بِهِ حُمِلٌ بَعِيرٌ وَأَنَا بِهِ زَعِيمٌ » وقد مرّ بك خبر وصف حميد بن ثور لبعير محبوبته . وما ذكر مؤرخ ان ام قرفة لما خرجت في اهل الردة كانت على ناقة . ولاذكروا في خبر ام المؤمنين رضي الله عنها انها كانت يوم الجمل على ناقة ، فهذا بيان واضح لما ذكره أبو عبيدة وقد كان بلغة العرب وبمذاهبهم اعرف وعنه يؤخذ ، فالانكار الذي انكره عليه بلا دليل من رواية او دراية مكابرة ليس غير . والنقد الذي انتقد به كلام الاصمعي في « لم يعف رسمها » لا يضير امراً القيس بشيء اذ يجوز ان الوجه الذي اراده هو الذي قاله ابو عبيدة او غيره كأن يكون مراده لم يعف رسمها من قلبي لعفائها بالرياح ، وقد ذكر ابن الباقلائي هذا الوجه على مزعم منه انه لم يخطر لامريء القيس على بال ، ومن كلامه أخذه فتأمل .

ومن اسفاف ابن الباقلائي قوله عن بيت خدر عنيزة انه كلام مؤنث يعيبه بذلك . وذلك موضع حسن له اذ هو تمثيل وتصوير وقول ابي بكر : « نقله من جهته الى شعره » يشهد بذلك . ليست حكاية كلام النساء في البلاغة بضعف وفي القرآن وهو الاعجاز وذروة بلاغات الكلم من ذلك شواهد ، كقوله تعالى : « قالت يويلتي ءألد وأنا عجوز » الآية . وقوله تعالى : « وَغَلَّقْتُ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْت لَكَ » وقال تعالى في خبر نسوة المدينة مع زليخا : « وَقُلْنَ جَحْشٌ لَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ قَالَتْ فَذَلِكُنَّ الَّذِينَ لَمَتْنِي فِيهِ » .

وفي النساء اللاتي ينكر ابن الباقلائي حكاية حديثهن انفسهن بليغات ، وما استنكف ابو الطيب وهو الفحل الذي يستعير ابن الباقلائي من كلامه أن يحاكي ليلي الأخيلية في قولها :

فيا توب للهيجا ويا توب للندى ويا توب للمستنبح المتنور

فقال :

فيا شَوْقٍ ما أبقي ويا لي من النوى      ويا دَمْعٍ ما أجرى ويا قَلْبٍ ما أصبى

وقد غلب على ابي بكر رحمه الله حب الغلبة فأماله عن منهاج النقد القويم ، ولو انه اثبت لامريء القيس مكانته التي هي في الذروة بين شعراء الجاهلية وخصوصا في هذه اللامية وما خلا بيت عيب عليه فيها من منتصر له بحجة قوية لعلها هي الصواب ، ثم اثبت مراده الذي من اجله الف كتابه من ان بلاغة القرآن هي فوق ذلك لكان هذا هو الوجه . وليس بانتصار للقرآن ان ينصره على شيء ركيك او سفساف مضطرب . وقد نبهنا على وهي حجة ابي بكر حيث يقول كذا وكذا لاقامة الوزن فالوزن قد كان عند امريء القيس سليقة ينساب بلا كلفة وقد اوردنا رأي المعري في زحافه حيث قال ما قال في رسالة الغفران .

قد أشرنا في ما تقدم الى مطاعن ابن حزم وابي حيان في ابن الباقلاني اما ابن حزم فقد قال ( راجع مقدمة الاعجاز ) في كتابه عن الملل والنحل عن ابن الباقلاني « كافرٌ اصلع الكفر مشرك يقدهح في النبوات ملحد خبيث المذهب ملعون ، يلحد في اسماء الله ، ويخالف القرآن ويكذب الله ، نذل يوجب الشك في الله وفي صحة النبوة مظلم الجهالة من أهل الضلالة ممرورٌ فاسقٌ أحق يكيد للإسلام ويستخف به وقد صدق فيه قول القائل :

شهدت بأن ابن المعلم هازل      بأصحابه والباقلاني أهزل

وما الجُعَلُ الملعون في ذاك دونه      وكلهم في الافك والكفر منزل

قلت وهذا البيتان على لزوم ما لا يلزم وهي طريقة المعري والبيت الاول قريب من مذهبه . وقد جار ابن حزم على ابي بكر . ولكن ابا بكر قد أهدف لأن اكثر ما اخذه على الملك الضليل من صميم بلاغة العرب التي عن اعجاز القرآن بها هو يدافع او زعم انه انبرى ليدافع .

واما ابو حيان فقد قال في الامتاع والمؤانسة ( انظر مقدمة الاعجاز ص ٦٣ ) لما سأله الوزير ابو عبدالله العارض وقال له : « فما تقول في ابن الباقلاني » قال ابو حيان قلت :

فما شرُّ الثلاثة ام عَمَرُو بصاحبك الذي لا تصبحينا يزعم انه يَنْصُرُ السنة ويفهم المعتزلة وينشر الرواية وهو في اضعاف ذلك على مذهب الخُرْمِيَّة وطرائق الملحدة ، قال : « والله ان هذا لمن المصائب الكبار والمِحَنِ الغلاظ والامراض التي ليس لها علاج » وابو حيان بالرغم من مقال الاستاذ السيد صقر تعليقا على قوله هذا في مقدمته « ولست أرتاب في ان ابا حيان قد جاء بالافك حين رمى الباقلاني بأنه كان على مذهب الخرمية وطرائق الملحدة » لم يخل من بعض وجه الصواب في قوله غير انه اشتط شيئا والشطط له طريقٌ احيانا كثيرة اذ كان مقصده من الخرمية القول ببعض مقالات الشعوبية ومقصده من الملحدة ما زلّ فيه ابن الباقلاني في تحمسه لقضية الاعجاز القرآني من الجسارة على الطعن في بلاغة الحديث - كقوله ( ص ٢٠٧ ) « وانما يقع في كلامه وكلام غيره ما يقع من التفاوت بين كلام الفصيحين وبين شعر الشاعرين وذلك امرٌ له مقدارٌ معروفٌ وحدٌ ينتهي اليه مضبوط والضمير راجع الى صاحب الرسالة عليه الصلاة والسلام ، فتأمل هذه الزلة وغاب عن ابي بكر فغفل عنه او تغافل قول الله سبحانه وتعالى : « وما ينطق عن الهوى ان هو الا وحيٌ يوحى » والذي صح من حديثه عليه الصلاة والسلام تتقطع دون بلاغته الاغناق ولا معنى لاقحام ذلك في ميدان من الموازنة بينه وبين القرآن فذلك هو الضلال البعيد . على انا - والله الموفق للصواب - لا نحمل هذا من ابن الباقلاني على اكثر من انه عثرة جلبتها عجلة المكابرة وشهوة الغلبة كما قدمنا ، شأنها شأن ما وقع فيه من كثير من التناقض كقوله عن امرئ القيس والنابعة وزهير ( ص ٥٤ ) : « ولذلك ضُربَ المثل بالذين

سميتهم لانه لا خلاف في تقدمهم في صنعة الشعر ولا شك في تبريزهم في مذهب النظم ، فاذا كان الاختلال يتأتى في شعرهم لاختلاف ما يتصرفون فيه ، استغنيا عن ذكر من هو دونهم الخ » - وقد مرّ بك اسرافه على امرئ القيس وتفضيله مَنْ دونه عليه حتى العامة . وقال ( ص ٢٥ ) : « وقد علمت ان شعر امرئ القيس وغيره - على انه لا يجوز ان يظهر ظهور القرآن ولا ان يحفظ كحفظه ولا ان يضبط كضبطه ولا ان تمس الحاجة اليه إمساسها الى القرآن لو زيد فيه بيت او نقص منه بيت ، لا بل لو غير منه لفظ لتبرأ منه اصحابه وانكر اربابه فاذا كان ذلك لا يمكن ان يكون في شعر امرئ القيس ونظرائه الخ ... وقد يعلم القاريء الكريم اقدام ابي بكر اقداما على تغيير الفاظ امرئ القيس ، وادعاء الحسن او الصواب او الافضلية لما صنع فانظر الى هذا التناقض : اليس بعد هذا لابن حزم وابي حيان كليهما من عذر في الغضب الذي غضباه .

ان كتاب الاعجاز مشحون بالفوائد ، ولكن قاتل الله الاسراف ، ولكن طريق الاعتدال على انه هو السهل والمؤدي الى الرشاد والسداد ، هو ايضا الممتنع العسير المنال ، الا بتوفيق من الله سبحانه وتعالى وقبول منه ، انه هو الهادي الى الصواب .

### جناية التطويل على سلامة النظم :

سبق ان ذكرنا عند وقفنا السابقة نذكر بعض آراء الناقد الانجليزي صمويل تيلور كلردج ونوازن بينه وبين ابي تمام في بعض آرائهما عن الشعر اننا وعدنا ان نعرض لمقالة كلردج في التفرقة بين الذي سماه Legitimate Poem اي المنظومة الحقة والذي سماه Poetry اي الشعر في الموضع المناسب له . فههنا ان شاء الله موضع ذلك ، اذ قد تحدثنا عن مطاعن ابي بكر بن الباقلاني على قصيدة امرئ



القيس وهي منظومة حقة مشهود لها بالتبريز والتفوق بشهادة ابن الباقلاني نفسه بالرغم من تجنبه عليها كما تقدم ، واليك بعد ، بعون الله البيان .

الشعر عند كلردج معناه الخلق والابداع . وفي هذا نظر الى اصل الاشتقاق عند اليونان ، كما فيه المعنى الذي زعمه ابن الباقلاني من ان الفلاسفة كانوا يطلقون على « حكمائهم واهل الفطنة منهم في وصفهم اياهم بالشعر لدقة نظرهم في وجوه الكلام وطرق لهم في المنطق ( ص ٧٦ ) » . وفي سورة الانعام : « ومن أظلم ممن افترى على الله كذباً أو قال أوحيّ اليّ ولم يُوح اليه شيءٌ ومن قال سأُنزل مثل ما أنزل الله » ذكر محمد بن جرير عن ابن عباس رضي الله عنهما في تفسير هذه الآية ان هذا القائل قد قال سأُنزل ما أنزل الله من الشعر - اي ( وهذا التعليق منّا ) الذي ليس كشعر العرب على الحقيقة ، يقول هذا على وجه الاستهزاء . فكانت زنادقة قريش تلغو في القرآن وتقول انه مُفترى وانه يكتبه عن زعموا له ذلك - قال تعالى : « وقالوا أساطير الأولين اكتتبها فهي تملى عليه بكرة وأصيلا » ( الفرقان ) وقال تعالى : « ولقد نعلم أنهم يقولون انما يُعَلِّمُهُ بَشَرٌ لِّسانُ الذي يلحدون اليه اعجمي - آية النحل » . وقد كنت أنبه طلبتي بجامعة الخرطوم ، حرسها الله ، أثناء الخمسين منذ سنة ١٩٥٤م في معرض مختارات كنا ندرسها لطلبة العربية بكلية الآداب من رسالة الغفران الى خبث مقالة ابي العلاء على لسان الملك يزجر ابن القارح لما مدحه ( راجع ص ٢٥٢ من رسالة الغفران ، دار المعارف تحقيق ابنة الشاطيء ) بأنه يظن ما سمعه منه قرآن ابليس ، كأنه يعارض بذلك مقال المولى سبحانه وتعالى « وما هو بقول شاعر » بقوله على لسان شيطان نفسه الذي جعله ملكا اسمه زفر ( اخذه من معنى زفير اهل النار وتميّز جهنم نفسها على الأرجح ) ان الشعر قرآن غير الهي ، قرآن ابليسي . ثم وجدت نص ابن جرير رحمه الله ورضي عنه في تفسير آية الأنعام فعلمت ان ابا العلاء - عفا الله عنه - من هنالك أخذ وذلك الأخذ أخبث له ، كأنه يعني ان القرآن شعر الهي ، وهو القول



الذي حكاه الطبري في نقله عن رواه عن ابن عباس رضي الله عنهما . وعنه - اي ابن جرير - نقل ابن الباقلاني في وقوله ( ص ٧٦ من الاعجاز ) : « وهذا يدل على ان ما حكاه » الضمير يعود على القرآن « عن الكفار من قولهم انه شاعر وان هذا شعر لا بد من ان يكون محمولا على انهم نسبوه الى انه يشعر بما لا يشعر به غيره من الصنعة اللطيفة في نظم الكلام لا انهم نسبوه في القرآن الى ان الذي اتاهم به هو من قبيل الشعر الذي يتعارفونه على الأعاريض المحصورة المألوفة » - أ . هـ . وههنا مغالطة لا تخفى لأن نص القرآن الصريح : « ام يقول شاعرٌ نربص به ريب المنون » فذكر أهل التفسير أنهم شبّهوه عليه الصلاة والسلام بالناطقة والرواية عن ابن عباس واضحة صريحة . وكانوا يقولون هو شاعر حتى أنكر عليهم الوليد بن المغيرة ذلك وتابعه النضر بن الحارث وصناديدهم من بعد فقالوا سحر من القول يسحر به . قال تعالى : « الر تلك آيت الكتب الحكيم ، أكان للناس عجباً أن أوحينا الى رجلٍ منهم ان أنذر الناس وبشّر الذين ءامنوا ان لهم قدّم صدقٍ عند ربهم قال الكفرون إن هذا لسحر مبين » قرىء لساحرٌ بفتح السين بعدها الف وبكسرها والحاء بعدها ساكنة وهذا اول سورة يونس عليه السلام .

هذا وعند كلردج انه مع كون عناصر النظم والنثر المكونة لهما واحدة ، وهذا مدلول قول صديقه الشاعر وليم وردزورث الذي استشهد هو به في كتابه الترجمة الادبية Biographia Literaria في المجلد الثاني منه ص ٤٥ في اوائل الفصل الذي اقتطفنا منه من قبل وترجمنا وهو الثامن عشر :

There neither is or can be any essential difference between the language of prose and metrical composition.(1)

(١) راجع كتاب دافيد ديتبشز Critical approaches في الفصل السادس وكتاب الان غرانت A preface to Coleridge طبع لونجمان ص ٨٩ - ٩٣ ومجموعة English Critical Essays ختيار ادمون جونز طبع اكسفورد ١٩٧١ ص ٤٧ وقد سبقت الاشارة الى كتاب الترجمة الادبية وبلغني انه قد ترجم الى العربية فليرجع الى ذلك ولم اراه في الفصول المشار اليها .

مع ذلك عند كلردج بين النثر والتأليف الموزون ( النظم ) فرق . اذ بين صنفى النثر في الكلام والكتابة فرق وفي القراءة والمحادثة فرق . وعلى هذا فينبغي ان نتوقع وجود فرق اكبر بين تأليف الشعر المنظوم والنثر . وذلك الفرق الكبير مرده الى ان ارب الشعر غير ارب النثر فاختلفت طريقة تأليف الكلام بسبب اختلاف الارب ( راجع نص كلردج ص ٤٥ و ٤٦ وراجع أيضاً من المجلد نفسه في الفصل الرابع عشر وهو أول المجلد ) .

من الكلام عند كلردج ( راجع ٢ ص ٨ - ١٠ ) ما يُصنَع تأليفه بتكلف لا يراد منه الا تسهيل حفظ حقائق معلومات بأعيانها او ملاحظات او ما اشبه ، فتكون المنظومة منه لا يميز بينها وبين النثر الا الوزن والقافية او هما معا . وهذا ادنى ما يطلق عليه اسم المنظومة Poem نحو قولهم :

Thirty days hath September

April, June and November

اي : « ثلاثون يوما في سبتمبر ، ابريل ، يونيه ونوفمبر »

وزعم كلردج ان نحو هذا من التأليف فيه نوع مسرة وامتناع ينشأ من توقع تكرار اصوات وكم لفظي ، وانه كل ما ضم اليه هذا الضرب من الابهاج يمكن ان يسمى منظومة وحسبنا هذا القدر من حيث شكل النظم السطحي .

ومن الكلام ما يكون الارب فيه ابلاغ الحقائق اما ضرب من الحقيقة المطلقة التي يمكن ان يقام عليه الدليل والبرهان كما في تأليف العلوم واما الحقائق المستفادة من التجارب والاختبار المدونة كما في التاريخ . وقد يتأتى مع بلوغ الارب المراد ابلاغه من المتعة ارقاها وابقاها من غير ان يكون ذلك في ذاته قد قصد اليه قصدا مباشرا . وقد يكون في غير ذلك من التأليف ايصال الامتناع هو المقصود والمراد المباشر الاول المطلوب . ومع ان الحقيقة الفكرية او الخلقية هي التي ينبغي ان تكون الضالة

المنشودة والارب المقصود اليه ، هذا امر يتعلق بشخصية المؤلف لا بالنوع الذي يصنف فيه التأليف .

وعرف كلردج المنظومة Poem بأنها ذلك الصنف من تأليف الكلام الذي يختلف عن المؤلفات العلمية بأنه يعتمد الى ان يكون الامتاع هو اربه المباشر الاول لا عرض الحقائق . وشبه كلردج ونبه على ان من التأليف ما يجاء به منظوما موزونا ومع ذلك لا يكون الارب الاول المقصود منه هو الامتاع . وضرب لذلك مثلا القصص وحكايات الابطال والغرام novels and romances ( راجع ص ١٠ ) ثم تساءل هل اذا نظمت أمثال هذه القصص والحكايات بأوزان مقفاة او غير مقفاة هل يجعلها ذلك منظومات وقصائد «Poems»؟

قوله مقفاة وغير مقفاة لأنه في الانجليزية ضُربُ موزون غير مقفى يقال له المرسل Blank Verse ومنه فردوس ملتون المفقود واكثر مسرحيات شكسبير وكثير مما نظمه وردزورث وشيلي وغيرهما وهذا الضرب في العربية نادر ، أورد منه ابن الباقلاني مثالا زعمه خارجا من سبيل الموزون الذي هو احد اقسام كلام العرب لعدم تساوي اجزائه في الطول والقصر والسواكن والحركات ، وهذا شرط لم يشترطه فيما نعلمه غيره ، وانما يخرج هذا المثال الذي تمثل به انه لا قوافي له ، وهو قول الآخر ولم ينسبه ( راجع ص ٨٤ من الاعجاز ):

رب اخ كنت به مغتبطا      اشد كفى بُعرا صُحْبَتِهِ  
تمسكا مني بالودّ ولا      أحسبه يزهد في ذي أمل  
تمسكا مني بالود ولا      احسبه يغير العهد ولا  
يحول عنه ابدا      فخاب فيه املي

والمخالفة في آخر بيت ( ان صحت تسميته بذلك ولعل ان نقول في آخر سطر أصح ) وهو موزون يصلح ان يعد بيت شعر من ضرب مجزوء . ولعل هذه

الأشطار صنعها ابن الباقلاني ليجادل بها - وهي ضرب أسبق من محاولات عبدالرحمن شكري كما ترى ، ولا جديد تحت الشمس .

في الجواب عن السؤال الذي سأله كلردج حيث قال هل يجعلها ذلك منظومات وقصائد ؟ زعم ان الشيء لا يمكن ان يكون ذا امتاع ذي صفة باقية دائمة ان لم يكن يحوي في ذات نفسه السبب الذي يُبرّر كينونته على هذا الشكل وهذه الهيئة التي بها هو كائن لا غيرها .

جلي من هذا ان اضافة الوزن مقفى او غير مقفى لا يجعلها منظومة حقة بحيث هذه كينونتها التي تحوي في ذاتها انها على هذه الهيئة ولا يمكن ان توجد على غيرها ، لانها قد يجوز ان تكون ، بل كانت قبل ان تنظم ، منشورة ، فكونها منظومة الآن انما هو اضافة طرأت عليها لا اصل اصيل .

وللجاحظ قول شبيه بهذا في كتاب الحيوان حيث يقول في معرض الحديث عن الشعر ان فضيلته مقصورة على العرب وان ترجمته لا تستطاع وانه اذا ترجم نصل عنه الوزن وتقطع حسنه ، قال : « والكلام المنشور المبتدأ على ذلك أحسن وأوقع من المنشور الذي تحول من موزون الشعر » - ومزعمنا انه شبيه بمقال كلردج اذ كان كلردج يقول ان الموزون المبتدأ على ذلك أحسن وأوقع من الموزون الذي تحول بإضافة الوزن اليه عن كلام كان منشورا أولا - فتأمل .

وعند كلردج بعد ان المنظومة تخالف ما يشبهها من التأليف ذات القصد مثلها الى الامتاع كالحكاية الغرامية والقصة البطولية مثلاً بأنها تأليف يطلب لنفسه ان يتمتع بكله امتاعاً مؤتلفاً متصلاً متفقاً مع الذي ينبعث من كل جزء من الاجزاء المكونة له من ضروب المسرة . الأبيات التي كل منها على حدته يسترعى الانتباه ويشير الخاطر ولكن لا يأتلف مع ما بعده وقبله ويؤلف منه كلا واحدا ليست بمنظومة

حقه . المنظومة الحققة a legitimate poem هي ما كان كل جزء منه يعين الآخر ويسنده وينسجم معه في تحقيق الغرض والتأثير المراد من ايقاع التأليف الموزون الذي يشبه حركته في تلاحمها واتصالها حركة الحية في انسيابها ، وقد كانت الحية رمز سلطان الفكر عند قدماء المصريين ، وذلك ان كل التواءة من جسدها وان بدا فيها نوع رجعة الى الخلف ، تمثل جانبا جوهريا من حركة اندفاع انسيابها الكلي الى الأمام . ( راجع ص ١١ )

الشعر عند كلردج أعم من المنظومة في مدلوله لأنه خلق وإبداع . وذكر كلردج ان كتابة الفيلسوف افلاطن فيها ما يدل على أن اصنافا من أرقى الشعر قد تأتي من غير الوزن والخلال التي تميز المنظومة . وذكر غير افلاطن في غير هذا المجرى ونبه الى أن الفصل الأول من أشعياء في أسفار العهد القديم من كتابهم المقدس شعر بكل تأكيد ولكن ليس من المعقول أو المقبول ان يقال ان ارب ذلك النبي الأول المباشر كان الامتاع لا الابلاغ . قلت وكأن كلردج يخلط ههنا بين الشعر بمعنى الخلق والابداع والشعر بمعنى التعبير المنفعل العاطفي الطبيعة .

هذا وأحس كلردج بأن مزعمه ان طبيعة الشعر من حيث هو خلق وابداع تقتضي بالضرورة ان تكون المنظومة طالت أو قصرت ليست كلها شعراً ولا ينبغي لها يجره الى تناقض حيث زعم ان المنظومة الحققة The legitimate poem أو كما سماها أيضا The just poem كل ملتئم ، اتصال كله بجزئه كاتصال انسياب الحية بجزئيات التواءاتها . فزعم ان الاجزاء التي هي ليست شعرا من المنظومة يمكن الاحتفاظ بعنصر الانسجام بينها وبين الاجزاء التي هي شعر باصطناع لغة ونظام من التأليف فيه خاصة من خواص الشعر التي لا ينفرد بها كل الانفراد - واليك

نص مقاله الذي زعم به هذا الزعم ( ص ١١ من ج د ) In short, whatever

SPECIFIC import we attach to the word poetry, there will be found involved



in it, as a necessary consequence, that a poem of any length neither can be, or ought to be, all poetry. Yet if a harmonious whole is to be produced, the remaining parts must be preserved IN KEEPING with the poetry; and this can be no otherwise effected than by such a studied selection and artificial arrangement as will partake of ONE, though not a PECULIAR property of poetry. And this again can be no other than the property of exciting a more continuous and equal attention than the language of prose aims at, whether colloquial or written.

ترجمة هذا على وجه التقريب لا الدقة الحرفية كما يلي :

باختصار أيما معنى ننوطة بكلمة الشعر (Poetry بمعنى الخلق والابداع) سيوجد فيه داخلاً تبعاً لذلك بالضرورة أن المنظومة ذات أي طول (a Poem of any length) لا يستطيع لها بل لا ينبغي لها أن تكون كلها شعراً (أي خلقاً وابداعاً) ولكن لكيما ينشأ كل واحد ذو انسجام فان على سائر الأجزاء أن تكون ذات مناسبة والتتام مع الشعر الذي فيه ، وهذا لا يمكن التأقي الى أحد احداثه الا بنوع التخيّر المدروس والنظام المصنوع الآخذ بخاصة واحدة ، من خواص الشعر (أي الخلق والابداع) لا ينفرد هو بها كل الانفراد ، وهذه الخاصة ليست هي الا تلك التي تثير من الانتباه ما هو أكثر استمرارا واستواء مما ترمي اليه لغة النثر الكلامي أو المكتوب . (الكلامي أي الشفهي والخطابي ونحو ذلك هذا مراد كلردج من Colloquial) .

قلت كأن كلردج يعني بهذا تجويد الايقاع والنظم الموزون مقفى أو غير مقفى ورصف الكلمات وصناعتها على ترتيب دقيق متماسك . ولا يخفى أن كل ذلك خاصة من خواص الابداع والخلق (الشعري) غير أنه لا ينفرد بها كل الانفراد



لإمكان وجودها فيما هو غيره من التأليف المحكم الذي ليس بشعر - ( بمعنى الخلق والابداع ) - . ولا يخفي ما ههنا من تعمل ، اذ لا يعقل ان يكتمل انسجام شعر مع لا شعر في كُلِّ واحد لمجرد اتفاقها في خويصة واحدة غير جوهريّة . ولو قد جرح من جسد الحية شيء لشل ذلك حركتها ولم ينفعها بعد ذلك أن سائرها مشترك في خاصة واحدة وهي قشرة الجلد مثلا التي تنزع في إبان نزعها على فرض أن ذلك يجعلها غير جوهريّة . أم ليت شعري هل مثل كلردج للخلق والابداع باندفاع انسياب الحية بها الى الأمام وللوزن والتجويد بحركة التواء مفاصلها بجسدها الى الخلف قبل الاندفاع ؟ أم عني بالابداع والخلق اصابة المعاني العالية الشريفة على النحو الذي نوه به لُونْغِينَسُ في رسالته (Longinus) ويشبه ذلك شيئا حديث ابن قتيبة في مقدمته للشعر والشعراء عن حُسْنِ المعنى حيث استشهد بقول الشاعر :

يُغْضَى حَيَاءٌ وَيُغْضَى مِنْ مَهَابَتِهِ      فَمَا يُكَلِّمُ إِلَّا حِينَ يَبْتَثِمُ

ثم استشهد بالأبيات :-

ولما قضينا من منى كُلَّ حاجةٍ      ومسح بالأركان من هو ماسح  
وشدّت على حُذْبِ المطايا رحالنا      ولم ينظر الغادى الذي هو رائح  
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا      وسالت بأعناق المطي الأباطح

فهذه لما نص عليه ابن قتيبة من حلاوتها ينطبق عليها تعريف كلردج أنها منظومة حقة . ولو فرضنا منها الطول لمنعها خلوها من شرف المعنى أن تكون شعرا على الحد الذي حدّه ابن قتيبة . ولا ريب - وهذا نقوله على سبيل الاستطراد - أن جودة هذه الأبيات من حلاوتها لا من تصويرها كما ذهب اليه بعض من تعقبوه ، اذ نحن لا تهتّز أوتار قلوبنا لصورة سيل الأباطح بأعناق المطي فقط ولكن لحلاوة القصص وَرَنَة نغمه . ونزعم بعد أن هذه الحلاوة هي نفسها خَلْقُ وابداع من

السهل الممتنع الذي مثله قل أن يستطاع ، وهذا المراد قد وضحه ابن قتيبة كل توضيح بذكره أن الصورة الموصوفة نفسها ليس في معنى وصفها ذاته من كبير طائل ، لكن الإمتاع والحلاوة ذلك هو سر جمالها الكنين .

هذا ونعود الى ما ذكره كلردج بمعرض تعريفه للمنظومة أنها ما يكون الأرب الأول المقصود اليه فيه هو الامتاع وأن ذلك ليس أبدا هو الأرب الأول المقصود اليه قصدا مباشرا في كل شعر حيث ذكر أن في كثير مما كتبه افلاطن شعرا وفي أكثر سفر أشعيا .

روعة أسلوب افلاطن ( وانما نرى منها غيما لاطلاعنا على ترجمات منها بالعربية والانجليزية ) غير مدخلته في الشعر حقا ولا في الشعراء ، وقد كان يعلم ما الشعر عند قومه . وقد ذكر أرسطو طاليس أن نظم امبدوكليس الفلسفي قد يطلق عليه اسم الشعر لأنه منظوم . وقد ذم افلاطن الشعر وحذر من تأثيره اذ يضل القلوب ويزيغ بها عن سبل الرشد والعدل ونسبة افلاطن الى الشعر عند من نسبته اليه كأن ذلك ضرب من المجاز يعبر به عن الاعجاب ببلاغته أو ضرب من الكيد الذي تُكاد به فلسفته ، وقد كان لها اعداء من أقربهم عهداً برتراندرسل .

فصول أشعيا عليه السلام جارية على اساليب الموازنة في العبرانية ، وقد سبق الحديث عن ذلك في الجزء الثاني بمعرض الحديث عن التقسيم ، وكلام النبوة عند بني اسرائيل مقابل للشعر عند العرب وليس بشعر ولكن ما صح منه هو حكمة ونبوة . وقد أنكرت صناديد قريش على رسول الله صلى الله عليه وسلم النبوة ونسبوه الى الشعر ، كأنهم يزعمون بذلك أن النبوة أمر خُصَّت به بنو اسرائيل ولا يكون من عربي الا دعوى وافتراء . وانما زحزحوه في زعمهم هذا الى الشعر ليميتوا الدعوة ، فأبي الله عليهم ذلك . وعلى تقدير التسليم أن أشعيا كله أو جله أو أوله شعر بكل تأكيد - أو كما قال كلردج ونص لفظه in the most emphatic sense

( ٢ - ص ١١ ) - فذلك انما يكون على أن أسلوب الموازنة في العبرانية من أساليب النظم الموزون الذي يصح أن يطلق عليه اسم الشعر ، وعلى هذا لا تكون لكلردج حجة لزعمه أنه غير موزون وَزْنَ الشعر وأن الوزن ليس بشرط يكون به الكلام في ما يكون به ، لا بدونه ، شعرا . وعدم تقدير التسليم بأنه شعر هو الوجه الصائب لأنه من كلام النبوة . وهذا ما جعل كلردج نفسه لا يجعله من قبيل المنظومة Poem ( لأنه انما اريد به الابلاغ الحق لا الامتاع أول من كل شيء وهذا عند كلردج شرط لما سما المنظومة الحققة Just Poem و Legitimate Poem اطلقنا عليه لمجرد قصد التقريب لا صحة الترجمة اسم القصيدة ) ولا يخفي ان ههنا في كلام كلردج نوعا من المغالطة وهذا دأب يَعْسُرُ المحيد عنه كلما أقحمت الفلسفة وطريقة المتكلمين وأهل الجدل على تذوق اساليب لشعراء ونقدها . وقد نظر كلردج فيما ذكروا الى الفلاسفة والى بعض تلاميذ « كانت » على الخصوص وعنده - ذكر ذلك في آخر الفصل الثالث عشر من ترجمته الأدبية في آخر المجلد في نص قصير في صفحة ٢٠٢ - أن الابداع والمخلق ينشأ من خيال الادراك الثاني ، أو قل الخيال الثاني على حد تعبيره هو The Secondary Imagination ، وخيال الادراك ، أي الخيال والتصور الذي يكون به الادراك ، عنده ضربان . الضرب الأول The Primary Imagination أو كما قال :

The primary IMAGINATION I hold to be the living Power and prime Agent of all human Perception, and is a repetition in the finite mind of the eternal act of creation in the infinite I AM. The secondary Imagination I consider as an echo of the former, co-existing with conscious will, yet still as identical with the primary in the KIND of its agency, and differing only in DEGREE and in the MODE of its operation. It dissolves, diffuses, dissipates, in order to recreate; where this process is rendered impossible, yet still at all

events it struggles to idealize and unify. It is essentially VITAL even as all objects (as objects) are essentially fixed and dead.

Fancy, on the contrary, has no other, counters to play with, but fixities and definites. the Fancy is indeed no other than a mode of Memory emancipated from the order of time and space; while it is blended with, and modified by that empirical phenomenon of the will, which we express by the word CHOICE. (\*)

وترجمة هذا على وجه التقريب كما يلي :-

« الخيال الأول هو القوة الحية والوكيل في الادراك البشري بأسره وكأنه تكرر في حدود العقل الآدمي لعمل الخلق السرمدي في الكلمة « أنا كائن » التي لا تحد . والخيال الثاني هو صدى من الذي سبق ، يكون مع مساوقته للارادة المتعمدة له ، كأنه هو ذات الأول في نوع وكالته مختلف عنه فقط في الدرجة وفي نوع الأداء . أنه يذيب ويبدد من أجل أن يخلق من جديد . وان لم يتيسر له هذا فإنه يعطو نحو الكمال والوحدة بجهد على كل حال . انه بالضرورة وكيل حي ، اذ سائر الاشياء من حيث هي مجرد أشياء انما هي ثوابت وميتات ، أما التوهم Fancy فليس له مما يتعلق به الا الثوابت المحددات ، اذ ليس هو الا ضرباً من التذكر أطلق سراحه من ربة الزمان والمكان ، وخالطته وعدلت منه تلك الظاهرة التي نعلمها بالتجربة من الارادة ، ونعبر عنها مفصحين باختيار اللفظ . ومع التذكر المؤلف سواء بسواء لا يقدر التوهم الا على أن يوافيه كل شيء يبغيه مُجَهَّزاً مُعْتَدّاً من طريق قانون تداعى المعاني ) .

---

( \* ) كل كلمة كتبناها كلها بالحرف الكبير فهي في الأصل بحرف اليد المائل لتدل على نوع من التأكيد وكل ما وضعنا تحته خط وهو بالحرف الكبير وكل ما أوله حرف كبير فهو كذلك في الأصل .

في نص كلام كلردج غموض من اصطناعه منهج الفلاسفة ومن عاداته في التطويل وتعبيره عن البسائط بالمعقدات ، وقد ضرب هو مثلاً لنحو من ذلك بعيني السنور اللتين تبدوان في الظلمة كالنار المشتعلة وما هما إلا مجرد بريق من انعكاس الاضواء . وفحوى كلامه أن ابن آدم يحاكي عمل الله سبحانه وتعالى في الخلق والابداع على مرحلتين ، الأولى تلقائية وهي التي يتم لها إدراك نظام الكون حوله . ذلك بأن ما يشاهده ابن آدم من طريق الإدراك غامض غير منتظم . فالذي يعقد النظام بينه هو امتداد ذاته إليه من طريق الخيال الأول . امتداد ذاته هكذا تلقائي عفوي مستمد من روح الله ، وتكرار لامتداد حقيقة ذات الله سبحانه وتعالى حين امتدت على الفوضى والظلمة فأبدعت منها خلقاً ونظاماً . ذات الله التي صنعت هذا هي « أنا كائن » اللامتناهية ، التي وردت في مقال المسيح ( انجيل يوحنا ٨ - ٥٨ ) « قبل أن يكون ابراهيم أنا كائن » « Before Abraham Was I am » . وذات ابن آدم التي تدرك بخيال امتدادها التلقائي الذي ينشأ عنه نظام المدركات حولها ، هي « أنا كائن » المتناهية أو قل « أنا المتناهية » . و « أنا اللامتناهية » هي الأصل القدي ( قلت لا يخفي أن ابداع الخلق من الظلمة ومن الهولي ليس للمسلمين بمقال ، ولكن مقال المسلمين أن الله قد أوجد الكون من العدم بإرادته على غير مثال سابق وهو الذي يبدأ الخلق ثم يعيده ) .

المرحلة الثانية هي تسليط « أنا المتناهية » ذات الشاعر مثلاً - بمجهود ارادي متعمد . وهنا امتداد للذات من نوع الامتداد التلقائي الأول ومن معدنه . وهذا هو الخيال الخلاق ، الذي يبذل ويذيق لكي يخلق من جديد . ذلك بأنه يمتد الى ما أدركه من نظام ليصبغه بشعوره وانفعاله وينقل هذا المعنى الى الآخرين فيخلقه خلقاً آخر . وان لم يقدر على هذا الخلق ، اجتهد ليصل بما يحاوله الى نوع من السمو به الى الكمال الى ايجاد الوحدة في ما يجده منه متفرقا .



وقد سمي كلردج كلتا هاتين المرحلتين Imagination أي الخيال . و فرق بين هذا وبين ما سماه Fancy أي التوهم ، وجعله من قبيل التزيين والتحسين ، وأصله من التذكر وتداعى المعاني ، وعليه عنده مدار كثير من المجاز والتشبيه والمحسنات اللفظية . وغير خاف أن كلردج قد خلص الى التفرقة بين الشعر والمنظومة الحقة ، أنها لا تكون ولا ينبغي لها أن تكون كلها شعراً ، بسبب جعله الخلق والإبداع أساساً في ماهية الشعر Poetry ثم لجعله الخلق والابداع الصادر عن المقدرة البشرية أمراً محدوداً متناهيّاً اذ اللامتناهي هو الكلمة ، هو أنا اللامتناهية في مقال عيسى عليه السلام حسب رواية انجيل يوحنا « قبل أن يكون ابراهيم أنا كائن » . وانضاف الى هذا الاعتقاد الديني من جانب كلردج عامل آخر هو طول المنظومات في أشعارهم ، وقوله عن المنظومة ( ذات أيما طول of any length ) يدل على ذلك ، غير أن جانب العقيدة الدينية هو العنصر الكبير الجوهري في الذي قال به من التفرقة بين المنظومة Poem والشعر Poetry .

هذا وعندي أن اصل مقالة كلردج في التفرقة بينهما من مقال المسلمين بأن القرآن معجزة رسولنا عليه الصلاة والسلام . وعند متكلمي أهل السنة أن اعجازه في أن نظمه في الذروة من البلاغة وأنه لا تفاوت فيه . قال ابن الباقلاني في ثالث المعاني العشرة التي فسر بها اعجاز القرآن ( كتابه ص ٥٤ : وفي ذلك معنى ثالث وهو أن عجيب نظمه ، وبديع تأليفه ، لا يتفاوت ولا يتباين على ما يتصرف اليه من الوجوه التي يتصرف فيها ، من ذكر قصص ومواعظ واحتجاج وحكم وأحكام ، واعذار وانذار ، ووعد ووعيد ، وتبشير وتخويف ، وأوصاف ، وتعليم أخلاق كريمة ، وشيم رفيعة ، وسير ماثورة ، وغير ذلك من الوجوه التي يشتمل عليها . ونجد كلام البليغ الكامل ، والشاعر المُفَلِّق ، والخطيب المُصَقِّع يختلف على حسب اختلاف هذه الأمور . فمن الشعراء من يجود المدح دون الهجو ومنهم من يبرز في الهجو دون



المدح . ومنهم من يسبق في التقريظ دون التأبين ومنهم من يجود في التأبين دون التقريظ . ومنهم من يغرب في وصف الابل أو الخيل أو سير الليل أو وصف الحرب أو وصف الروض أو وصف الخمر أو الغزل أو غير ذلك مما يشتمل عليه الشعر ويتناوله الكلام ، ولذلك ضرب المثل بامرئ القيس اذا ركب والنابعة اذا رهب وزهير اذا رغب ، ومثل ذلك يختلف في الخطب والرسائل وسائر أجناس الكلام . ومتى تأملت شعر الشاعر البليغ ، رأيت التفاوت في شعره على حسب الأحوال التي يتصرف فيها ، فيأتي بالغاية في البراعة في معنى ، فاذا جاء الى غيره قصر عنه ، ووقف دونه ، وبان الاختلاف على شعره ، ولذلك ضرب المثل بالذين سميتهم ، لأنه لا خلاف في تقدمهم في صنعة الشعر ولا شك في تبريزهم في مذهب النظم . فاذا كان الاختلال يتأتى في شعرهم لاختلاف ما يتصرفون فيه ، استغنيا عن ذكر من هو دونهم . وكذلك يستغنى به عن تفصيل نحو هذا في الخطب والرسائل ونحوها . ثم نجد من الشعراء من يجود في الرجز ولا يمكنه نظم القصيد أصلاً ، ومنهم من ينظم القصيد ولكن يقصر تقصيراً عجيباً ويقع ذلك من رجزه موقعا بعيداً ، ومنهم من يبلغ في القصيد الرتبة العالية ولا ينظم الرجز أو يقصر فيه مهما تكلفه أو تعلمه . ومن الناس من يجود في الكلام المرسل فاذا أتى بالموزون قصر ونقص نقصانا بينا ومنهم من يوجد بضد ذلك . وقد تأملنا نظم القراء فوجدنا جميع ما يتصرف فيه من الوجوه التي قدمنا ذكرها على حد واحد في حسن النظم وبديع التأليف والوصف ، لا تفاوت فيه ، ولا انحطاط عن المنزلة العليا ولا اسفاف فيه الى الرتبة الدنيا . وكذلك قد تأملنا ما يتصرف اليه وجوه الخطاب من الآيات الطويلة والقصيرة ، فرأينا الاعجاز في جميعها على حد واحد لا يختلف . وكذلك قد يتفاوت كلام الناس عند اعادة ذكر القصة الواحدة تفاوتاً بينا ويختلف اختلافاً كبيراً ، ونظرنا القراء فيما يعاد ذكره من القصة الواحدة فرأيناه غير مختلف ولا متفاوت بل هو على نهاية

البلاغة وغاية البراعة ، فعلمنا بذلك أنه مما لا يقدر عليه البشر ، لأن الذي يقدرون عليه قد بينا فيه التفاوت الكثير عند التكرار وعند تباين الوجوه واختلاف الأسباب التي يتضمن « ا . هـ .

فحوى حجة ابن الباقلاني أن القرآن معجز بنظمه الذي هو في ذروة بلاغة أساليب العربية وأنه مع ذلك لا تفاوت فيه . وقد جرت هذه الحجة ابن الباقلاني الى أن يُبرهن بكل وجه على وجود التفاوت لا بل التهافت والضعف الشنيع كما رأيت في شعر امرئ القيس وقد نبهنا على أن ابن الباقلاني قد غلب عليه في صنيعة هذا حب الغلبة ومراءء الجدل وأوشك أن يحيد به عن قصده الأهم الذي من أجله وضع كتابه في الإعجاز ، اذ لا يخفي ان امر اقامة الحجة الدينية في اعجاز القرآن كان هو مطلوبه الأول لا الحجة الأدبية الذوقية وانه هو المقصد الأهم .

أصل حجة ابن الباقلاني في عدم التفاوت - وهو عنده دليل على الاعجاز - مأخوذ من قوله تعالى : « ما ترى في خلق الرحمن من تفوت » (سورة الملك) ولو أن ابن الباقلاني قد كان من شيوخ المعتزلة لاحتج لمقالته بهذه الآية . ولكن ابن الباقلاني كان من شيوخ أهل السنة ومتكلميهم معروفاً بذلك مشهوداً له فيه ، وما كان أحد من أهل السنة ليقول بخلق القرآن اذ هو كلام الله المنزل القديم . وكأن ابن الباقلاني تنبه الى أن مقالته بعدم التفاوت في أسلوب القرآن وان المعجزة في استواء حال الحسن في رصف النظم القرآني نفسه ربما اشتُم منها معنى القول بخلق القرآن فقال من بعد في آخر الفصل الذي أخذنا منه القطعة المتقدمة (ص ٧١) وهو الفصل الذي يتناول فيه الحديث عن جملة وجوه اعجاز القرآن (راجع من ص ٤٨ - ٧١) : « فان قيل فهل تزعمون انه معجز لأنه حكاية لكلام القديم سبحانه أو لانه عبارة عنه أو لانه قديم نفسه قيل لسنا نقول بأن الحروف قديمة فكيف يصح التركيب على الفاسد ؟ ولا نقول ايضا ان وجه الاعجاز في نظم

القرآن من أجل أنه حكاية عن كلام الله ، لانه لو كان كذلك لكانت التوراة والانجيل وغيرهما من كتب الله عز وجل معجزات في النظم والتأليف وقد بينا ان اعجازها في غير ذلك ، وكذلك كان يجب ان تكون كل كلمة مفردة معجزة بنفسها ومنفردا وقد ثبت خلاف ذلك» . انتهى

غاب عن ابن الباقلاني ان أهل الكتاب يعدونه في الذروة من البلاغة . وترجمة الكتاب المقدس التي قامت بها دار الكتاب المقدس في العالم العربي ما حاد الآن بأسلوبها عن منهج رصانة أساليب العربية واشراق ديباجتها الا نوع من الحرص على محاكاة اساليب الاصول التي رأى القائلون بالترجمة انهم لو حادوا عنها الى منهاج العربية لأضاعوا بذلك روح قداسة الاصول التي عنها ينقلون . تأمل مثلا ما تقدم من حكاية قول المسيح عليه السلام حسب رواية انجيل يوحنا (٨٠ - ٥٨) : « قبل أن يكون ابراهيم أنا كائن »<sup>(١)</sup> وقول أشعيا (١ - ١١) « يقول الرب اتخمت من محرقات كباش وشحم مسمنات وبدم عجول وخرفان وتيوس ما أسره »<sup>(٢)</sup> وقول ابن داود الملك في اورشليم ١ و ٢ : « باطل الأباطيل ، قال الجامعة ، باطل الأباطيل ، الكل باطل ، ما الفائدة للانسان في كل تعب الذي يتعبه تحت الشمس »<sup>(٣)</sup> وقول داود في رثائه طالوت وابنه ( صمويل الثاني ) : « يا جبال جلبوع لا يكن طل ولا مطر عليكن ولا حقول تقدمات . هناك طرح مجن شاول بلا مسح بالدهن »<sup>(٤)</sup> فجميع هذه الأمثلة وعلى اسلوبها نهج الترجمة كلها غير

---

(1) John -58 "Before Ibraham was, I am."

(2) Isaiah 4-1-11: "Saith the Lord: I am full of burnt offering of rams, and the fat of fed beasts; and I delight not in the blood of bullocks, or of lambs or of goats.

(3) Ecclesiastes 1,2,3: "Vanity of vanities, saith the Preacher, vanity of vanities, all is vanity. What profit has a man of all the labour which he taketh under the sun.

(4) SAMUEL II "Ye mountains of GILBOA, let there be no dew, neither let there be rain upon you, nor fields of offerings, for there the shield of the mighty is vilely cast away, the shield of Ssaul as though he had not been annointed with oil."

مستقيبات على منهاج بلاغة الديباجة العربية واشراقها لمراعاتهن نظم تراكيب اعجمية : تأمل « حقول تقدمات » مثلاً وقوة شبهها بالترجمة الانجليزية nor fields of offerings وبُعد ذلك من روح العربية ورصانتها ودلالة الفاظها .

هذه النصوص التي تقدمت من الكتاب المقدس في ترجمته العربية الحديثة لو نظرت في ترجمتها الانجليزية فانها في الذروة من الروعة في اللغة الانجليزية ونشبتها في الهامش اكمالاً للفائدة بحسب توالي الأرقام المذكورة في أواخرها .

ذلك ان زمان تلك الترجمة اتصلت فيه قوة عقيدة القائمين بها بقوة ملكتهم في لغتهم التي كانت حينذاك في أوج زمان نضجها ومرونتها . على ان ابن الباقلاني عنده ان الاعجاز بالنظم لا يتأتى في أية لغة كما يتأتى في العربية : ( انظر ص ٤٤ ) قوله : « فان قيل فهل تقولون بأن غير القراء ان من كلام الله معجز كالتوراة والانجيل والصحف قيل ليس شيء ، من ذلك بمعجز في النظم والتأليف وان كان معجزاً كالقرآن فيما يتضمن من الاخبار عن الغيوب . فانما لم يكن معجزاً لأن الله تعالى لم يصفه بما وصف به القرآن ، ولانا قد علمنا أنه لم يقع التحدي اليه كما وقع التحدي الى القرآن ، ولمعنى آخر وهو ان ذلك اللسان لا يتأتى فيه من وجوه الفصاحة ما يقع به التفاضل الذي ينتهي الى حد الاعجاز ولكنه يتقارب » .

قلت هذا موضع استشهادنا . ويوضح ابن الباقلاني هذه الدقيقة من رأيه بقوله بعد : « وقد رأيت أصحابنا يذكرون هذا في سائر الألسنة ويقولون ليس يقع فيها من التفاوت ما يتضمن التقدم العجيب . ويمكن بيان ذلك بأننا لا نجد في القدر الذي نعرفه من الالسنه للشيء الواحد من الاسماء ما نعرف من اللغة العربية ، وكذلك لا نعرف الكلمة الواحدة تتناول المعاني الكثيرة كما تناوله العربية وكذلك التصرف في الاستعارات والاشارات ووجوه الاستعمالات البديعية التي يجيء تفصيلها بعد هذا ويشهد لذلك من القراء ان الله وصفه بأنه بلسان عربي مبين ،



وكرر ذلك في مواضع كثيرة وبين انه رفعه عن ان يجعله اعجميا . فلو كان يمكن في لسان العجم ايراد مثل فصاحته لم يكن ليرفعه عن هذه المنزلة . وانه وان كان يمكن ان يكون من فائدة قوله انه عربي مبين انه مما يفهمونه ولا يفتقرون فيه الى الرجوع الى غيرهم ولا يحتاجون في تفسيره الى سواهم فلا يمتنع ان يفيد ما قلناه ايضا كما افاد بظاهره ما قدمناه . ويبين ذلك ان كثيرا من المسلمين قد عرفوا تلك الالسنه وهم من اهل البراعة فيها وفي العربية ، فقد وقعوا على ان ليس يقع فيها من التفاضل ما يقع في العربية . ا هـ . » قال ابن الباقلاني بعد هذا : (ص ٤٦) « ومعنى آخر وهو انا لم نجد اهل التوراة والانجيل ادعوا الاعجاز لكتابهم ولا ادعي لهم المسلمون الخ » وهذه الدعوى اولها غير صحيح كما قد تقدم من قولنا وقال بعد : (ص ٤٦) : « ويبين هذا ان الشعر لا يتأتى في تلك الالسنه على ما قد اتفق في العربية » وهذا مأخوذ من قول الجاحظ في الحيوان ( ح ١ - ص ٧٥ المصورة من طبعة تحقيق محمد عبدالسلام هرون ) « وفضيلة الشعر مقصورة على العرب وعلى من تكلم بلسان العرب والشعر لا يستطيع ان يترجم الخ »

هذا وقد مهد ابن الباقلاني لرأية الذي ذكرناه آنفا بقوله في آخر فاتحة كتابه الاعجاز (ص ٨) : « ولسنا نزعم انه يمكننا أن نُبَيِّن ما رُمِّنا بيبانه وأردنا شرحه وتفصيله لمن كان عن معرفة الأدب ذاهبا وعن وَجْهِ اللسان غافلا ، لأن ذلك ممالا سبيل اليه ، الا ان يكون الناظر فيما نعرض عليه مما قصدنا اليه من اهل صناعة العربية ، وقد وقف على جُمَلٍ من محاسن الكلام ومتصرفاته ومذاهبه ، وعرف جُمَلَةً من طرق المتكلمين ، ونظر في شيء من أصول الدين . وانما ضمن الله عز وجل فيه البيان لمثل من وصفناه فقال كتابُ فصلت آيته قرءانا عربيا لقوم يعلمون . » وقال : « إنا جعلناه قرءانا عربيا لعلمكم تعقلون » انتهى قلت : هنا قد اثبت ابو بكر بن الباقلاني رحمه الله جانب الكلام وحجة الْمُعْتَقِدِ الديني وذلك مقصده الأول ودافعه

الذي حذاه الى تأليف كتابه وهو بذكر هذا الذي ذكره من التمهيد في فاتحته  
منصف .

على انه معدن حجة ابن الباقلاني لمن تأمله من كلام المعتزلة . أهل السنة  
وهو منهم ينكرون القول بخلق القرآن كما ينكرون ما اشتهر من قول المعتزلة  
بالصرفه اي ان الناس صرفوا عن الاتيان بصارفٍ من الله سبحانه وتعالى ولو لم  
يُصَرَّفوا فربما قدروا على الاتيان بمثله . وهذا قول مغالطة ضعيف ولا يخلو من  
أنفاس زندقة والعجب لابن خلدون حيث اخذ بطرف منه في المقدمة في معرض  
الحديث عن تعليم الصبيان . كان الجاحظ يقول باعجاز القرآن بنظمه وله كتاب في  
ذلك ذكرنا اشارة ابن الباقلاني اليه وان الجاحظ ذكر منه موجزا في الحيوان ( الجزء  
السادس ) وذكر الجاحظ مقالة في الصرفه كأنه قد احتفظ بها على انها علامة من  
علامات اعتزاله ، ( ولعل الجاحظ والله اعلم بالسرائر ) قد كان من اهل السنة في  
السر وكأنه منفردٌ بها بين القائلين بالصرفه وهي في الجزء الثالث من الحيوان  
وفحواها ان العرب لو لم يصرفوا بصارف من الله سبحانه وتعالى لكانوا قد شوشوا  
بتشويشات مفتريات ولكان ذلك قد احدث فتنة ولكابر به مكابر وهم . وهذا الوجه  
الذي قال به الجاحظ ضعيف ينقضه ما ورد في القرآن من وقوع تشويش المشركين  
بالفعل على النبي صلى الله عليه وسلم وبالقول وقبولهم تحدى القرآن وانبرائهم  
لمباراته قال تعالى ( سورة الأنعام ) : « ومن قال سأُنزل مثل ما أنزل الله » وقال  
تعالى ( سورة فصلت ) : « وقال الذين كفروا لا تسمعوا لهذا القرآن والغوا فيه  
لعلكم تغلبون » - هذا عين المعنى الذي تمسك به ابو عثمان للدفاع عن صرفته ،  
ولعل هذا القول الضعيف الذي مرّض به الجاحظ لاعتزاله هو الذي وقع عند ابن  
خلدون موقعا وغالط به حيث ذكره في المقدمة وهو من زلاته والكمال لله وحده  
سبحانه وتعالى علوا كبيرا .



ولّد ابن الباقلاني حجته من كلام الجاحظ والبيانين في النظم اذ لا نشك ان الجاحظ رحمه الله قد سبق الى ما قاله . وكلام البيانين مضمن في كثير من شعر الشعراء وخاصة شعر ابي تمام وقد جمع ذلك البحرى في اجود صياغة في قصيدته التي مدح بها ابن الزيات ومطلعها :

بعض هذا العتاب والتفنيد ليس ذم الوفاء بالمحمود  
ولم يخل في الذي صنع من نظر الى نعت ابي تمام للقلم في كلمته التي أولها :  
متى انت عن ذهلية المحي ذاهل      وقلبك منها مدة الدهر آهل  
وأبيات البحرى هي قوله :

في نظام من البلاغة ماشك امرؤ أنه نظام فريد  
وبديع كأنه الزهر الضاحك في رونق الربيع الجديد  
مشرق في جوانب السمع ما يخلقه عوده على المستعيد  
حجج تحرس الألدّ بألفاظ فرادي كالجوهر المعداد  
حُزن مستعمل الكلام اختياراً وتجنبين ظلمة التعقيد  
وركبن اللفظ القريب فأدركن به غاية المراد البعيد

وقد استشهد ابن الباقلاني بهذه الأبيات على أنها في وصف بلاغة الشعر وهو يعلم أنها في وصف بلاغة نثر ابن الزيات اذ مقدمتها :

لتفتت في الكتابة حتى عطل الناس فن عبد الحميد

وعبد الحميد انما كان كاتباً وعمي عن اسم ابن الزيات بقوله وعلى ما وصفه عن بعض الكتاب (ص ١٧٤) فتأمل ، هذا مع استشهاده بأبيات من قصيدة ابي تمام اللامية وهي أيضا في ابن الزيات (١٦٢) وفيها نعته للقلم الذي أشرنا اليه وأوله :

لك القلم الأعلى الذي بشباته يصاب من الأمر الكلى والمفاصل

لعابُ الأفاعي القاتلات لعابُه وأرْيُ الجنْيَ اشْتَارته أيدٍ عواسل  
إذا ما امتطى الخمس اللطاف وأفرغت عليه شِعَابُ الفكر وهي حوافل

وكان أبا تمام هنا يصف قلمه هو لا قلم ابن الزيات .

ما من حجة ذكرها ابن الباقلاني في نظم القراءان الا قد أخذها ، مع علمه  
بأقوال البيانين والملاحظ على الخصوص ، أخذ انتزاع من أبيات البحري هذه  
لمجيئها مرتبة الحجج منسوقتها نسقا رشيقا واضحا . وقد جزاه على ما ذكر من  
استحسانه لديباجته وتفضيله فيها على ابن الرومي ان غض مع ذلك من قدره  
وزعم أن أهل الصنعة قد اتفقوا على تقصيره « مع جودة نظمه وحسن وصفه  
( أحسبها رصفه ) في الخروج من النسب الى المديح » (ص ٥٦) وقال (ص ٤٦<sup>(١)</sup>)  
« وهو غير بارع في هذا الباب وهذا مذموم معيب منه » وعندنا أن هذا مذهب من  
مذهبه له ما يبرره وسنعرض له في بابہ ان شاء الله . وتتبع ابن الباقلاني لاميته التي  
مطلعها :

أهلاً بذكلم الخيال المقبل فعل الذي نهواه أم لم يفعل

وبعد أن وصفها بأنها أجود شعره - وقال ( ص ٣٣٣ ) « فنتكلم عليها كما  
تكلما على قصيدة امرئ القيس ليزداد الناظر في كتابنا بصيرة » ومحقق الكتاب  
السيد أحمد صقر مع شدة إعجابه بالباقلاني وازدياد بصيرته بلا شك في كتابه لما  
أدمن عليه من درسه لم يعفه في الذي تناول به البحري من تهمة التجني وأنه حاد  
عن الجادة . أنظر المقدمة من ٩٢ - ٩٥ . ومن أمثلة تتبع ابن الباقلاني للبحري  
قوله : « البيت الأول في قوله ذلكم الخيال ثقل روح وتطويل وحشو وغيره أصلح

---

(١) ص ٢٢٧ من الطبعة الرابعة .

له وأخف منه قول الصنوبري :

أهلا بذاك الزُّور من زور شمس بدت في فلك الدور  
وعذوبة الشعر تذهب بزيادة حرف أو نقصان حرف فيصير الى الكزازة  
وتعود ملاحظته بذلك ملوحة ، وفصاحته عيا وبراعته تكلفا وسلاسته تعسفا وسلاسته  
تلويا وتعتقدا فهذا فصل ( ص ٣٣٥ ) . «

قلت ومع كون هذا المطلع من البحري ليس من روائع مطالعه ( لا ولا هذه  
القصيدة كلها من درجاته الأولى التي هي في الذروة ) ومع أن عجز البيت :

فعل الذي نهواه أو لم يفعل

ضعيف كما ذكر ابن الباقلاني ، لاريب بيت الصنوبري الذي أورده أضعف وآخره  
آبدة .

قال الأستاذ صقر ( ص ٩٣ من المقدمة ) « ولست أشك في أن الباقلاني قد  
حاد عن جادة الصواب عندما حكم بأن بيت الصنوبري أخف من بيت البحري  
وغني عن البيان أن بيت الصنوبري ثقيل بالغ الثقل . وحسبه أن يجتمع في شطره  
الأول « الزور من زور » وأن يكون في شطره الثاني كلمة « الدور » ليأخذ سبيله  
الى مستقره في حضيض الشعر الأوهده » أ . هـ . قلت ليس بيت الصنوبري في  
الحضيض الأوهده . ولكنه مولد من صدر بيت البحري وعجز بيت لأبي تمام  
« بشمس لهم من جانب الخدر تطلع » - وهو ظريف بضم الظاء وتشديد الياء ولكن  
ليس بكبير شيء . وكذلك سائر شعر الصنوبري وكان مع ذلك محظوظا لا يخلو شعره  
من أن يستشهد به في بعض المواضع - كاستشهاد المعري في رسالة الغفران مثلا  
ببيته :

تخيله ساطعا وهجه فتأبى الدنوّ الى وهجه

وعرض ابن الباقلاني لبيت البحرني التالي للمطلع :  
بَرْقُ سَرَى فِي بَطْنٍ وَجَرَّةً فَاهْتَدَتْ بِسَنَاهُ أَعْنَاقُ الرِّكَابِ الضُّلَّلِ  
فقال : « فأما بيته الثاني فهو عظيم الموقع في البهجة وبديع المأخذ حسن  
الرواء أنيق المنظر والمسمع يملأ القلب والفهم ويفرح الخاطر وتسري بشاشته في  
العروق ، وكان البحرني يسمي نحو هذه الأبيات عُروقَ الذهب وفي نحوه ما يدل  
على براعته في الصناعة وحذقه في البلاغة » قلت وبعد هذا الاطراء كله أضاف  
قوله : « ومع هذا كله فيه ما نشرحه من الخلل مع الديباجة الحسنة والرونق » وأخذ  
بعد في شرح الخلل من حشو وغلو ثم تكرم فأثنى على البحرني بأنه حدّد البرق  
بموضع واحد وهو وجرة ولم يحدده بأربعة حدود كما فعل امرؤ القيس « الدخول  
فحومل فتوضح فالمقراة كأنه يريد بيع المنزل » ( ص ٣٣٧ ) وهذه من ابن  
الباقلاني على طريقة أسلوبه في تناوله الشعراء عبارة سوقية وكأنه شعر بذلك  
فحاول أن يتلافى سوقيتها بضرب من التفقه فقال « فيخشى إن أخل بحد أن يكون  
بيعه فاسدا وشرطه باطلا ، فهذا باب - وليس كما قال البحرني ألما فات تلاف - »  
الإشارة الى قوله :

ألما فات من تلاقٍ تلافٍ أم لشاكٍ من الصبابة شافي  
حسبنا هذا القدر من تجني ابن الباقلاني على البحرني وسوء جزائه له على  
أخذه منه . من أمثلة أخذه منه قوله ( ٦٤/٦٣ ) « ومعنى ثامن وهو أن الكلام يتبين  
فضله ورجحان فصاحته بأن تذكر الكلمة منه في تضاعيف كلام ، أو تقذف ما بين  
شعر ، فتأخذها الأسماع وتشوف إليها النفوس ويرى وجه رونقها باديا غامرا  
سائر ما تُقَرَّنُ به كالدرة التي ترى في سلك من خرز أو كالياقوتة في واسطة  
العقد » . هذا من قول البحرني : « نظام فريد » وقوله : « بالفاظ فرادى كالجوهر  
المعدود » وقال ابن الباقلاني وقد مر ذكرنا له : « وكذلك قد يتفاوت كلام الناس  
عند إعادة القصة تفاوتنا بينا ويختلف اختلافا كبيرا ، ونظرنا القرآن فيما يعاد ذكره

من القصة الواحدة فرأيناه غير مختلف ولا متفاوت بل هو على نهاية البلاغة وغاية البراعة فعلمنا بذلك أنه مما لا يقدر عليه البشر لأن الذي يقدرون عليه قد بينا فيه التفاوت الكثير عند التكرار وعند تباين الوجوه واختلاف الأسباب التي يتضمن: « هذا أصله من قول البحري :

مشرق في جوانب السمع ما يخلقه عوده على المستعيد

وقد غلا البحري في صفته بلاغة ابن الزيات غير أنه احتسب بأن جعل رسائله ، وهي التي يصف فاقدة لنظام الشعر ولو وجدته لهجنت شعر الفحول :  
ومعان لو ضمنها القوافي هجنت شعر جرول وليد  
فكأنه دلّ بهذا أن بلاغتها دون بلاغة الشعر - واكتفى بجعلها في باب الرسائل قمة أو كقمة :

لَتَفَنَّتْ فِي الْكِتَابَةِ حَتَّى عَطَّلَ النَّاسَ فَنَّ عَبْدَ الْحَمِيدِ

أبيات البحري فيها بعد - الا هذا الذي احتسب به من تفضيل الشعر من طرف خفي - نعت لما يكون من أعلى ذرا البلاغة ولذلك اعتمدها ابن الباقلاني وولد منها ما ولد من حجج في معاني الاعجاز - على أنه حرصا على اخفائه الانتفاع بها والأخذ منها - والله أعلم - حذف مما استشهد به منها البيتين اللذين اعتمد عليهما أكبر الاعتماد وهما :

مشرق في جوانب السمع ما يخلقه عوده على المستعيد

حجج تُخَرِّسُ الْأَلْدَّ بِالْفَافِ فَرَادَى كَالْجَوْهَرِ الْمَعْدُودِ

اللهم الا أن يكون سقوطهما من كتابه من زلل النساخ وسهوهم .

قول ابن الباقلاني باعجاز النظم يعارض به كما لا يخفى قول المعتزلة بالصرفة . وقوله بعدم التفاوت الذي جعله جزءا من قوله باعجاز النظم مولد من فكرة الخلق اذ مع اعتقاده ان كلام الله هو القديم المنزل وليس بمخلوق ، قد قال كما



مر بك من قوله : « لسنا نقول بأن الحروف قديمة » . وما ليس بقديم فهو محدث مخلوق . وكما ليس في خلق السبع الطباق تفاوت « الذي خلق سبع سموات طباقا ما ترى في خلق الرحمن من تفاوت » - كذلك ليس في حروف القرآن وائتلافها في كلم ونسق ونظام من تفاوت . صلة هذا بقول المعتزلة لا تخفى على نفور ابن الباقلاني من هذا الأصل .

هذا وحجة ابن الباقلاني هي بعينها حجة كلردج حيث ذكر أنه أيما معنى ننوطة بدلالة كلمة الشعر فانها تتضمن بالضرورة أن المنظومة لا تكون كلها شعرا ولا يجوز لها ذلك . ذلك بأن الشعر Poetry خلق وابداع عنده . وأن أصله من محاكاة « أنا » المتناهية البشرية بواسطة الخيال الثاني لعمل الخيال الأول ، وهذا بدوره تحاكي « أنا » البشرية المتناهية فيه « أنا » اللامتناهية القدسية التي في قول يسوع « قبل أن يكون ابراهيم أنا كائن » . الخيال الأول ، كما تقدم ، يتم به وعي المدركات من طريق امتداد الذات اليها بالترتيب والنظام التلقائي ، والخيال الثاني يجدد خلق ما وعاه بعمد الى تكرار عمل الخيال الأول ، عمداً ارادياً يذيب به ويبث ويبدد لكي يخلق من جديد . جلي من هذا أن الخياليين الأول والثاني بحكم تناهيهما البشري لن يبلغا مدى اللامتناهي . هذا ما نزعم أنه يشبه حجة التفاوت وعدم التفاوت بسبب دخول العامل الديني الذي يتجاوز كل حد ويرتفع عن كل عجز ، وهو أن يكون الفعل منسوباً الى الخالق الأزلي القديم ، الى الله سبحانه وتعالى اذ أنزل الوحي على رسوله صلى الله عليه وسلم في قولنا - والى يسوع والكلمة في قول النصارى لغلوهم في قدسية المسيح على نحو ننكره كما هو معلوم .

حجة كلردج في سنخها دينية وكان كلردج في أعماقه داعية دينياً . قال من رسالة كتب بها وأوردها ألان غرانت Allan Grant في ص ٣٣ من كتابه A preface to Coleridge, Longmans, London 1972-77 ما معناه على وجه التقريب « أحيانا



ربما أحسُّ ضروب الجمال التي ذكرتها جميلة في ذاتها ومن أجل ذاتها . ولكن أكثر الحين تبدو لي جميع الأشياء صغيرة حقيرة . كل العلم الذي يمكن أن نبلغه والمعرفة ان هو الا لعب أطفال . الكون كله هل هو الا كُومَةٌ ضخمة مكَّومَةٌ من أشياء صغيرة ؟ لا أستطيع التفكير والتأمل الا للأجزاء وكل الأجزاء فهي صغيرة . كأن عقلي يؤخذ بصداع ان كُلفَ رؤية الشيء العظيم وعرفانه ، الشيء الواحد الذي لا يتجزأ . وباعتقادي وجود هذا الواحد الذي لا يتجزأ أجد أن الصخور والشلالات والجبال والمغارات تنيلني شعورا من الرفعة والجلال . ولكنني بهذا الاعتقاد أجد جميع الأشياء ما يبدو من لا نهائيتها انما هو زور وباطل . قال ألان غرانت في أول ترجمته من كتابه المذكور آنفا ( مقدمة لكردج ) ص ٢٨ : « صمويل تايلور كلردج الشاعر الناقد الأدبي والفيلسوف الديني ولد في ٢١ من أكتوبر سنة ١٧٧٢ م الخ » وبمناسبة ذكر تاريخ مولده فان وفاته كانت في ٢٥ يولية سنة ١٨٣٤ م وقال غرانت في معرض حديثه عن أصول رومنتكية كلردج : « هذا وقد كان كلردج من قبل لقائه ورد زورث سنة ١٧٩٥ م يرى أن الشعر كالأداة للدعاية للعقيدة المسيحية دينا ، وللمبادئ الديمقراطية فيما يتعلق بالسياسة وحرية التعبير . » ( هذه ترجمة تقريبية وراجع الأصل ص ٣٣ و ٢٩ و ٢٨ و ١٥ ) .

قرأ كلردج في كمبردج وفي جوتنجن وكان يعرف عدة لغات وسافر في أوروبا وزار اقليم البحر المتوسط وأقام في جزيرة مالطة زمنا وكان له تعلق بالفلسفة والأديان ومما ذكر في رسالته التي تقدمت الاشارة اليها : « أحيانا أميل الى قول البراهمة أن القعود خير من القيام وأن أرقد خير من أن أقعد وأن أنام خير من أن أكون يقظان وأن الموت أفضل الأحوال جميعا » ورحم الله أبا الطيب حيث قال :

كفى بك داءً أن ترى الموتَ شافيا وحسبُ المنايا أن يَكُنَّ أمانيا

وذكر كلردج في رسالة أخرى انه من قراءته في زمان مبكر الحكاية الخرافية وعن الجن Gennii وما أشبه قد اعتاد عقله إلف ما هو شاسع واسع ولم يعد يرى أن الخواص هي أساس لما يعتقد . وذكر أنه قرأ من قصص ألف ليلة وليلة كتابا ملك عليه ليه ولا سيما قصة رجل كان عليه أن يجد عذراء بكرا كاملة الاحضان ، وانه كلما أصابت الشمس نافذة الدار كان يمسك به ويقرأ وهو يتشرقق وان أباه فطن لكتبه هذه يوما فأحرقها وانه حينئذ صار امرأ تغلب عليه أحلام الخيال ولا يميل الى ما هو من باب الحركة ونشاط الأجسام .

هذا ومهما يكن من أمر ثقافة كلردج واطلاعه فلا تستبعدن أن تكون حجة ابن الباقلاني وأقوال متكلمي المسلمين في الاعجاز القرآني قد بلغت من طريق درسه وتجربته واتصاله بالأدباء والعلماء في شتى الأقطار ممن يكون قد ترحل وحقق أصناف اللغات وقرأ أصناف الكتب . وقد كان ما ترجم الأوربيون من تصانيف الفلسفة الاسلامية وعلم الكلام كثيرا . « فمن ذلك ترجمة وليم بدويل William Bedwell ( ١٥٦١ - ١٦٣٢ م ) لمعاني القرآن وكان مستشرفا وذكره الزركلي في أعلامه ، الطبعة الثالثة ٩ ص ٢٢٥ » . وقد كان القرن الثامن عشر الميلادي قوى الاتصال من رجالات الفكر الأوربي بالشرق كثيرا أخذهم من علومه وآدابه وقد تجد الافرنج أميل لأن يذكروا في باب الدين البراهمة ونحوهم من أن يذكروا الاسلام ، وكثيرا ما يقع هذا ونحوه في كلامهم كموقع الرمز له والكناية عنه . من هذا ، الذي نسبه كلردج الى البراهمة ، فبعضه كما لا يخفى من أقوال المتصوفة والزهاد في الفناء وما أشبه ، وهؤلاء أقرب لأن يكون أخذ عنهم من أن يكون قد أخذ عن البراهمة ، اذ عهد اتصال حضارة أوروبا بأسباب حضارة المسلمين أقرب من زمان قوة ارتباط بريطانيا بالهند وانما كانت أوائل ذلك في القرن الثامن عشر نفسه وكانت قوته من بعد .

وانما جئنا الى اطالة هذا الفصل ما نراه من فتنة بأمر التفرقة بين القصيدة

Poem ( وأجود أن يقال المنظومة ) والشعر Poetry وأنا المتناهية وأنا اللامتناهية وما أشبه مما ينبغي أن يرد الى أصوله . وعندنا أن قول المسيح عليه السلام في الرواية التي رواها انجيل يوحنا ينبغي أن تؤوله نحن على معنى قوله تعالى : « واذا أخذ ربك من بني آدم من ظهورهم ذريتهم وأشهدهم على أنفسهم ألست بربكم قالوا بلى شهدنا » ( سورة الاعراف ) وهذا باب آخر ولكل مقام مقال وقبل أن ننهي حديثنا في مجال هذا الفصل ننبه في الاحتجاج لما قدمناه من أن أصول كلام كلردج يمكن ردها الى مقالات المسلمين من أجل سعة اطلاعه والى اشارته الى ابن رشد في السطر الخامس من ص ٣٥ من الجزء الأول من ترجمته الأدبية وجاء في الهامش في تعليق له هو على هذه الإشارة « واذا أردنا أن نجعل المعنى الذي أراده العلامة المسلم Sarcen عبارةً عصريةً » أو كما قال :

so to modernize the learned sacarcen's meaning واصل كلمة Saracen كانت تطلق على المسلمين أيام القرون الوسطى الأوربية وزعم قاموس اكسفورد أن أصل استعمالها روماني ويوناني . والله تعالى أعلم .

### الأغراض :

اعلم أصلحنا الله وإياك أن أغراض الشعر أكثر من أن تحُد وقد قال الله تعالى في كتابه العزيز يذكر الشعراء « والشعراء يتبعهم الغاؤون ألم تر أنهم في كل واد يهيمون وأنهم يقولون مالا يفعلون الا الذين ءامنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعد ما ظلموا » فهذا مداه أكثر من أن يحُد كما ترى . وفي الشعر الكاذب والصادق وفي الشعراء الكاذب والصادق . وقد نعلم خبر لبيد قبل اسلامه اذ كان ينشد قوله :

ألا كلُّ شيءٍ ما خلا الله باطلٌ وكلُّ نعيمٍ لا محالةً زائل

وكان ذلك أيام أوائل دعوة الاسلام بمكة فذكروا ان عثمان بن مظعون رضي الله عنه قال له : صدقت عند صدر البيت . وقال له كذبت عند عجز البيت ، وذلك أن نعيم الجنة لا يزول . وقد يجيء الشاعر بالعبارة الصادقة ، أو الكاذبة ولا يكون هو بالضرورة من حيث جانبه الخلقى صادقا أو كاذبا . فليبد جاء بعبارة كذب من حيث تعميمه الزوال على كل نعيم ، واعتقاده صحة ما قاله يدل على أنه لم يكن في نفسه كاذبا ولذلك عظم انكاره ما جبهه به الصحابي الجليل . ويجوز أن تجيء العبارة الصادقة من غير صادق بها . وقد أدخل المعري الحُطِئَةَ في جنة غفرانه بقوله :

أبت شفتايَ اليوم ألا تكلمًا      بهجرٍ فما أدري لمن أنا قائله  
أرى لي وجهاً شوّه الله خلقه      فقُبِّحَ من وجه وقُبِّحَ حامله  
ولم يدخله بقوله :

من يفعل الخير لا يعدم جَوازِيَه      لا يذهبُ العُرفُ بين الله والناس  
لأنه ، كما زعم ، سبقه الى معناه الصالحون ونظمه هو ولم يعمل به . تفصّح به تفصّحا من غير اخلاص .

قال تعالى جل من قائل ( البقرة ) : « ومن الناس من يُعجبك قوله في الحياة الدنيا ويشهد الله على ما في قلبه وهو ألدُّ الخصام وإذا تولى سعى في الأرض ليفسد فيها ويهلك الحرث والنسل والله لا يحبُّ الفساد وإذا قيل له اتق الله أخذته العزة بالاثم فحسبه جهنم ولبس المهاد » .

وزعم ابن رشيق في أوائل العمدة أن من فضائل الشعر أن الكذب الذي اجتمع الناس على قبحه حسن فيه واحتج بقول كعب للنبي صلى الله عليه وسلم :

مهلاً هداك الذي أعطاك نافلة الـ      قرآن فيها مواعظ وتفصيل  
لا تأخذني بأقوال الوشاة فلم      أذنب وقد كثرت في الاقاويل

قال ( ص ٢٤ ح ١ من العمدة ) « فلم ينكر عليه النبي صلى الله عليه وسلم قوله ، وما كان ليوعدده على باطل » أ . هـ .

ويروى كما تعلم - مقالهم : « وأعذب الشعر أكذبه » ويقابله بيت زهير أو حسان :

وان أحسن بيتٍ أنتَ قائله بيتٌ يقال إذا أنشدته صدقا واضطرب النقاد في أمر الصدق والكذب .

ومن الفلاسفة ، قد تعلم أن افلاطن تنقص الشعر والشعراء لبعده وبعدهم عن الحقيقة . وانتصر ارسطو طاليس للشعراء أصحاب الملاحم وقصص المأساة المسرحية وزعم أن ما يصنعه خيالهم فيزعم أنه وقع ربما يكون أدنى الى الحقيقة المحضة مما يكون قد وقع فعلاً من أحداث التاريخ من حيث مجرد احتمال وقوعه . ( راجع كتاب دافيد ديتشز في حديثه عن افلاطن وارسطو من ص ٦ الى ص ٣١ النص الانجليزي طبع لنغمان وكتاب فن الشعر ترجمة الدكتور عبدالرحمن بدوي ، الفصل ٩ ص ٢٦ ) . وتناول عدد من نقادنا المحدثين أطرافاً من هذه القضية وننبه ههنا على الفصل الذي جعله الدكتور محمد غنيمي هلال ، رحمه الله ، عن التجربة الشعرية في ص ٣٨ من كتابه « النقد الأدبي الحديث » ( دار النهضة ، مصر ، الطبعة الرابعة ١٩٦٩ م ) . ولا سيما حيث يقول ( ص ٣٨٦ في السطر ٩ ) : « ويجب التفريق بين شطري شخصية الشاعر ، الشعري والعملي ، فالشطر الأول مثالي ، يحكي فيه ذات نفسه كما هي ، ويصف مثله وأهدافه وآماله وآلامه ، والثاني عملي يتقيد فيه بقيود الحياة كما هي من حوله ، وليس معنى مثالية الجانب الأول انه بعيد من الصدق بل هو أصدق وأسمى وأقرب الى الدلالة على روح الشاعر من الجانب العملي » أ . هـ .

قلت وكأن هذا الجزء الأخير من كلمته ينظر فيه الى نظرية الاحتمال



الارسطية ويذكر عن الناقد المجهول لنغينس Longinus انه قال انه لا شيء يرتفع بقدر الكلام الى منازل الشرف كالعاطفة الصادقة حين توضع في موضعها ، فانها عندئذ تلهم الكلمات وتقذف فيها عاصفة من شدة الحماسة وتفعمها بسورة من الهياج المقدس .

فقد احترس بعدة أمور كما ترى ، بالعاطفة وصدق العاطفة وبوضعها موضعاً صحيحاً . وما يكاد ناقد يجد مدخلاً الى تبين ما يستطيع به الشعر أن يكون صادراً من القلب حتى يدخل الى القلب ، الا كان مدخله نفسه كالمخرج له مما دخل فيه كهذا الذي تقدم من احتراس لنغينس لصدق العاطفة ، وكالثنائية التي ذكرها الدكتور غنيمي هلال والحقيقة الاحتمالية التي زعمها ارسطو طاليس .

وقد فطن قدامة الى أمر الصدق ولكنه آثر أن يتنكب جملة من الأسس التي يبنى عليها مقاله في الجودة . من ذلك دفعه أن يكون التناقض في كلام الشاعر - بأن يقول شيئاً في كلمة وينقضه في كلمة أخرى - عيباً وضرب لهذا مثلاً قول امرئ القيس :

ولو انما أسعى لأدنى معيشة كفاني ولم أطلب قليل من المال  
ولكننا أسعى لمجد مؤثر وقد يدرك المجد المؤثر أمثالي

فزعم ههنا أنه لا يسعى لأدنى معيشة ولكن سعيه الى المجد . ثم قال في كلمة أخرى :

إذا ما لم تكن ابل فمعزى كأن قرون جلتها العصي  
فتملاً بيتنا أقطاً وسمناً وحسبك من غنى شبع وري

فزعم ههنا أن المعزى والاقط والسمن والشبع والري ، ذلك حسبه ، وهو أدنى معيشة - فقد ناقض نفسه كما ترى .



وانتصر قدامه لامرئ القيس من جهتين ، أولهما انه لم يناقض نفسه حقا  
وثانيتهما انه لو فعل فان ذلك ليس بعيب ، لأنه جاء بالقولين في كلمتين له ، لافي  
كلمة واحدة . فكأن قدامة ينكر التناقض في الكلمة الواحدة ، لفساده في المنطق  
ولاشتماله على عنصر من الكذب . ثم مع هذا يشتم تجويزه الكذب لتجويزه  
التناقض في كلمتين فأكثر .

وقد نسب ابن رشيق كعبا الى الكذب في قوله « ولم أذنب » أو « فلم أذنب  
وقد كثرت في الأقاويل » بحجة أن النبي صلى الله عليه وسلم ما كان ليوعده على  
باطل . وما أخاله قد خفي على ابن رشيق ان كعبا في لاميته هذه ينطق عن لسان  
التوبة . وان هذا الانكار تبرؤ ، ومذهب من طريقة الشعراء صار لهم في اعلان  
التبرؤ عرفا - وعليه قول النابغة :

ما قلت من سيء مما أتيت به اذن فلا رفعت سوطي اليّ يدي  
والدليل على أن قول كعب ما كان الا اعلانا للتبرؤ قوله من بعد :

وقد أقومُ مقاماً لو يقوم به أرى وأسمع ما لو يسمع الفيلُ  
لظُلَّ يرعد الا أن يكون له من الرسول باذن الله تنويل  
فهذا هو مقام التوبة والبراءة الذي أقدم عليه وهو يعلم أنه القتل ان لم تقبل  
توبته .

ومن الدليل أيضا قوله :

وقد أتيت رسول الله معتذرا والعذر عند رسول الله مقبول  
وصدقُ الاخلاص هو الذي ضمن له النجاة وأن يقبل عذره .  
وبين الاخلاص والصدق تلاق ، وهو أن الاخلاص منبعث من أعماق النفس  
ومن أغوار القلب ، وبينها بعد افتراق ، وهو أن الصدق مطابق للحقيقة المجردة ،

والاخلاص انما يروم ذلك ، الاخلاص انبعث عن اعتقاد ، والصدق حكم على الأمر أهو كذا أم ليس كذا . واستعمال اللغة قد يضع الصدق موضع الاخلاص أو معه ، وقد يشرب هذا من معنى هذا .

هذا ومن المعاني الملائمة لأغراض الشعر حتى لقد توشك أن تكون جزءاً منها ما يصاحبه من قصد الترنم والغناء . وقد مرّ الحديث عن أمر الوزن والايقاع والجرس والموسيقا . ونخص في هذا الموضع أن يكون الترنم والايقاع الشعري مراداً به الامتاع واللذة .

عند الفلاسفة ، على رأسهم أرسطو ، ان الشعر يراد به اللذة ، لأنه محاكاة ولأنه وسيلة للتعليم . والراجع أن مراد ارسطو بالمحاكاة طريقة شعراء اليونان في القصص والمسرح فأمر المحاكاة في هذين البابين واضح .

وليس كذلك الأمر في أشعار العربية وراجع التمهيد الذي مهدنا به في أول هذا الجزء . على أن الشاعر العربي ربما عمد الى أن يفرح سامعه افراحاً ، كقول تأبط شرا :

واني لمهدٍ من ثنائي فقاصدٌ      به لابن عم الصدق شمس بن مالك  
أهزُّ به في ندوة الحي عطفه      كما هزَّ عطفني بالهجان الاوارك

وكقول ربيعة بن مقروم في داليتة « بانت سعاد فأمسى القلب معموداً » من المفضليات :

هذا ثنائي بما أوليت من حسن      لا زلت عَوْضُ قرير العين محسوداً  
فالقصد الى المسرة هنا متضمن . وكقول المسيب بن علس :

فَلأَهْدِينِ مع الرياح قصيدةً      مني مغلفةً الى القعقاع  
تَرِدُ المياه فلا تزال غريبةً      في القَوْمِ بينَ تمثُل وسماع

وليس الإفراح ضربة لازم بالثناء . فالفخر قد يقع به الافراح ، وذلك بأن ينقل المفتخر فرح نفسه اليك ، فتفرح لترنمه .

ومن أمثلة الشعر الصادر عن نشوة وفرح من نفس الشاعر والسامع معنى بالمشاركة فيه ، ميمية لبيد :

عفت الديار محلها فمقامها بنى تأبد غوها فرجامها

وقد تحدثنا عنها في باب الكامل من البحور . ولا تحتاج الى كبير تأمل لتحس ما يغمرها من نشوة فرح بالايقاع وبالتعبير منبعثة من الشاعر الى نفسه ومنه اليك أيها السامع وأحسب أنه من أجل هذا ما سجد الفرزدق عند قوله :

وجلا السيول عن الطلول كأنها زبر تجد متونها أقلامها

وزعم أنه يعرف سجدة الشعر

وعينية الحادرة :

رحلت سمية بكرة فتمتع وغدت غدو مفارق لم يربع

وعينه سويد :

بسطت رابعة الحبل لنا فوصلنا الحبل منها ما اتسع

مع ما فيها من روح أسى بحر الرمل فيها تلذذ من الشاعر بينه وبين نفسه وبينه وبينك أيضا . وكأن نعمة الأسى الملابس لثناء النفس فيها يسخر سنخرية ما من فخرها ، وقد نبهنا من قبل على نوع من هذا المعنى عند حديثنا عن هذه العينية في الجزء الثالث واستشهدنا بقوله في خاتمة أبياتها :

هل سويد غير ليث خادر ثدت أرض عليه فانتجع

وقافية تأبط شرا ، مع ما خالطها من بعض الحكمة والتأمل ، منزعها الأول

الى الامتناع بالترنم ومع امتناع الترنم أيضا امتناع بشيء من باب خطابة تكاذيب  
الاعراب كقوله يصف سرعة جرية :

كأنما حثحثوا حُصًا قوادِمِهِ      أو أم خُشفٍ بذي شَتٍّ وطُّباقٍ  
لا شيءَ أَسْرَعُ مِنِّي ليس ذا عُذْرٍ      وذا جناحٍ يجنب الرِّيدَ خفاقٍ

وقد زعم تأبط شرا لنفسه قَتَلَ السعلاة ونكاح الغيلان وله في الحماسة أبيات  
رائية يروى فيها أنه قد أحاط به عصابة من أعدائه الهذليين وكان جني عسلاً في  
وعاءٍ له فخادعهم بأنه سيسلم نفسه اليهم ولكن يَضُنُّ عليهم بعسله ، فلن يمكنهم  
من عسله ونفسه معا وبينما يجاذبهم هذا الأخذ والردُّ أراق العسل وانما فعل ذلك  
ليسهل له الانزلاق على الصخرة الملساء الرهيبة الانحدار فينجو بذلك ولن يجسر  
أحد من أعدائه على أن يتبع سبيله في مثل هذه المجازفة :

أقول للحيان وقد صَفِرَتْ لهم      وطابي ويومي ضيق الجُحر مُعَوْرٌ  
هما خطتا اما اسارٍ ومِنَةٍ      واما دمٍ والقتلُ بالحرِّ أجدر  
وأخرى اصادي النفسِ عنها وإنها      لمورد حزم ان فعلتُ ومصدر  
فَرَشْتُ لها صدري فزلُّ عن الحصي      به جَوْجُو عَيْلٍ ومتن مُخَصَّرٌ  
فخالط سَهْلَ الارض لم يكْدَح الصفا      به كَدْحَةٌ والموت خَزَيَانُ ينظر  
فأَبْتُ الى فَهْمٍ وما كدت آثبا      وكم مثلها فارقتها وهي تصفر

والحكمة مذهبها أغلب على الشنفري ، الا أن له في لامية العرب المنسوبة  
اليه أشياء تجري مجرى تكاذيب الاعراب ، كصفته الغارة التي أغارها حيث قال :

وليلة نحس يصطلى القوس ربها      وأقطعه اللاتي بها يتنبّل  
دَعَسْتُ على غَطَشٍ وبَغَشٍ وصحبتي      سُعَارٌ وارزيرٌ ووَجْرٌ وأفكَلُ  
فأَيَّتُ نسواناً ويَتَمَّتُ إلدةً      وعدتُ كما أبدأتُ والليل اليل

وأصبح غني بالغميصاء جالسا      فريقان مسئول وآخري يسأل  
فقالوا لقد هرت بليل كلابنا      فقلنا أذنب عس أم عس فرعل  
فلم تك إلا نبأة ثم هومت      فقلنا قطاة ريع أم ريع أجدل  
فان يك من جن لأبرح طارقا      وان يك انسا ماكها الأنس تفعل

وكصفته مبادرته ومسابقته القطا حيث قال :

وتشرب أساري القطا الكدر بعدما      سرت قربا أحشاؤها تتصلصل  
هممت وهمت وابتدرنا واسدلت      وشمر مني فارط متمهل  
فوليت عنها وهي تكبو لعقره      يياشره منها ذقون وحوصل  
كان وغاها حجرتيه وحولـه      أضاميم من سفر القبائل نزل

وكصفته صحبته الذئاب ومنها :

فضج وضجت بالبراح كأنها      وياه نوح فوق علياء ثكل  
وأغضى وأغضت واتسى واتست به      مراميل عزّاه وعزته مرمـل  
شكا وشكت ثم ارعوى بعد وارعوت      وللصبر ان لم ينفع الشكو أجمل

وكأن المعري في رسالة الغفران يصحح رواية هذا البيت للشنفرى<sup>(١)</sup> وقد شك الأولون في هذه اللامية . وأبيات الفريقين المسئول والسائل كأنها مصنوعة لأن روعة القطاة والأجدل لا يناسب ما تقدم وذكر الذئب والفرعل أيضا وكأن فيه صناعة من أهل اللغة ، ومن أجل ذلك ما نسب الانتحال في هذه اللامية الى خلف ولعل جملة الأبيات صحيحة وفي النفس شيء من بيت الجن ، وربما كان سببا ليُصنع البيتان قبله ، والكذب في أبيات القطاة صراح ولعل هذا مما يدنو بها الى الصحة لما فيها من الفكاهة ، ولكنها لا تشبه مذهب الشنفرى الذي في التائية ولا في أبيات

(١) رسالة الغفران ، ٣٥٨ - غوى وغوت او عوى وعوت هكذا روايته هناك وكأن شكا اصوب .



اللامية التي ربما كانت هي الأصل الخالص لها ونسج على منوالها سائر الأبيات بعد ، وذلك ما جاء في أولها :

أقيموا بني أمي صدور مطيكم	فاني الى قوم سواكم لأميل
فقد حمت الحاجات والليل مقرر	وشدت لطيات مطايا وأرحل
وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى	وفيهما لمن خاف القلى متعزل
ولي دونكم أهلون سيد عملس	وأرقط زهلول وعرفاء جئال
هم الأهل لا مستودع السر ذائع	لديهم ولا الجاني بما جر يخذل
وكل أبي باسل غير أني	إذا عرضت أولى الطرائد اسبل
وان مدت الأيدي الى الزاد لم أكن	بأعجلهم اذ أجشع القوم أعجل

فالروح التي في التائية أنفاسها ههنا وكذلك البيت الذي أجازته المعري .  
وعجب ليال من شك القدماء في هذه اللامية وعنده انها تضمنت أجود الوصف  
للفازي المنفرد كما التائية تضمنت أجود الوصف للفتاة العربية . وعندنا أن شك  
القدماء في أيما بيت أو قصيدة ينبغي أن يُحمل محمل الجد لقرب العهد منهم بأساليب  
الجزالة وفراستهم في المصنوع والمطبوع بأكثر مما نقوى نحن عليه الآن .

تأمل قول المعري في رسالة الغفران في حديثه مع تأبط شرا : « فيقول أسنى  
الله حظه من المغفرة لتأبط شرا ، أحق ما روى عنك من نكاح الغيلان فيقول لقد  
كُنَّا في الجاهلية نتقول ونتخرص ، فما جاءك عنا مما ينكره المعقول ، فانه من  
الأكاذيب ، والزمن كله على سجية واحدة ، فالذي شاهده معد بن عدنان كالذي  
شاهد نضاضة ولد آدم - والنضاضة آخر ولد الرجل . فيقول أجزل الله عطاءه من  
الغفران نُقِلَتْ إلينا أبيات تنسب اليك :

أنا الذي نكح الغيلان في بلد	ما طل فيه سِماكي ولا جادا
في حيث لا يعمت الغادي عمايته	ولا الظليم به يبغي تهبّادا



وقد هَوْتُ بمصقولٍ عوارضها      بَكَرٍ تنازعني كأساً وعِنقاداً  
ثم انقضى عَصْرُها عني وأعقبه      عَصْرُ المشيب فقل في صالح بادا  
فاستدللت على أنها لك لما قلت تهبّاداً مصدر تهبّد الظليم إذا أكل الهبيد  
فقلت هذا مثل قوله في القافية :

طيفُ ابنة الحرِّ إذ كُنَّا نواصلها      ثم اجتنتُ بها بعد التفراق  
مصدر تفرّقوا تفرّاقاً وهذا مطرد في تَفَعَّلَ وإن كان قليلاً في الشعر كما في قول  
أبي زُبَيْد :

فثار الثائرون فزاد منهم      تِقْرَاباً وصادفه ضَبِيس  
فلا يحببه تأبط شراً بطائل » أ. هـ .

قلت وقد أجاب تأبط شراً بطائل في أمر الجن وتكاذيب الأعراب ، فسكوته  
ههنا مُنبِئٌ عن توقف المعري وشكه وفي نفسه شيء من مصدر التفعال بكسر التاء  
والفاء وتشديد العين أن يكون على اطراذه في اللغة مما يحسن في الشعر مجيئه ، والمعري  
من المائة الرابعة ، ويعد بالنسبة الى جيل العلماء الذين لقوا أهل الفصاحة متأخراً  
الزمان جدّاً ، فكيف بنا في هذا الزمان ؟

وزعم الدكتور محمد بديع شريف في طبعته للامية العرب ( بيروت -  
١٩٦٤ م ) في مقدمته اننا لا نعرف خبراً عن انتقال هذه اللامية الا ما رواه أبو  
علي القالي في الأمالي عن أبي بكر بن دريد وفرّع من ذلك أن الرواية ضعيفة بقول  
يسنده الى بروكلمان ، والذي لا ريب فيه أن القالي أخذ عن ابن دريد وعليه تتلمذ  
ومنه أخذ أهل الأندلس ما أخذوا فلم ينسبوه الى كذب عن شيخه أو في تلمذته ،  
وأبو بكر محمد بن الحسن بن دريد ، اخو دوس كما كناه أبو العلاء في الغفران ، كان  
تلميذ أخيه ثالة محمد بن يزيد المبرد ، وهذا خاتمة مدرسة البصرة ، وللمستشرقين  
أحياناً كثيرة فرط ثقة بأنفسهم واقدام ليس من حقيقة العلم على شيء ، كالترتيب

الذي جسر عليه ريدهوس J.W.Redhouse وهو ملحق بطبعة بيروت المشار اليها ،  
وآخر القصيدة بلا شك هو الذي عليه رواية الأشياخ ، حيث شبه الشاعر نفسه  
بفحل الأوعال الأعصم :

ترود الاراوي الصُّحْمُ حولي كأنها عذارى عليهن الملاء المذيل  
هذا كلام امرئ القيس :

ويركدن بالآصال حولي كأنني من العصم أدنى ينتحى الكيح أعقل  
ومما ينبه عليه مما يكثر وقوعه مضبوطاً ضبطاً ليس بصواب في طبقات لامية  
العرب المختلفة كلمة أفكل بمعنى الرعدة فوزنها وضبطها « كأحمد » العلم سكون  
الفاء وفتح الكاف والجمع أفاكل وليست الكاف مضمومة .

هذا ومما يلفت النظر اليه ، اذ قد جرى ذكر تأبط شرا وقرينه الشنفري أن  
عند بعض النقاد المعاصرين وطلاب الأدب والمشتغلين به ، بعض الميل الى تقديم  
تأبط شرا والشنفري ومن عسى أن يكون من صعاليك العرب بحجة لا تخلو من  
اشتغال على لونٍ سياسي معاصرٍ هما ومن أشبههما منه براء ، اذ تقديمها صادر عن  
توهمٍ لأن أكثر ما جاءنا من شعر القدماء قالته طبقةٌ أرستقراطيةٌ ظالمة ، ومن عجب  
الأمر أن أكثر من يميل نحو هذا الميل عنده ان أكثر الشعر الجاهلي أو هو كله منتحل  
الا شعر الصعاليك ، مع أن الذي لا ريب فيه أن كلتا اللاميتين ، لامية الثَّارِ « ان  
بالشعب الذي دون سلع » وقد سبق الحديث عنها في الجزء الأول ولامية العرب ،  
قد تكلم في صحة نسبتها العلماء .

الطبقية أمرٌ لا ينفك عن البشر بحال ، أكثر المجتمعات حرصاً على المساواة  
فيها العلية من الرؤساء كما فيها من هو دونهم . وقديما قال الأفوه الأودي :  
لا يصلح الناسُ فَوْضَى لا سراةَ لهم ولا سراةَ اذا جُهاهم ســــادوا

ثم لا تكون الطبقة في المجتمعات البشرية على حالٍ واحدة ، ولكن تختلف مع اختلاف أنواع العرف والتقاليد الموروثة والعادات . الهنود مثلاً لهم نظام من الطبقات كأنه ثابت أعلاه البراهمة وأسفلها المنبوذون . ونسأل بعد لماذا يرى القائلون بوجود « الطبقة » في المجتمع الجاهلي أنها كانت على ضرب مشابه لما كانت عليه الطبقات في أوروبا ؟ لماذا لا يقولون بأنها كانت كطبقات الهنود ؟ وقد نجد للهنود ذكراً في شعر العرب الأقدمين - قال التغلبي :

لكيز لها البحران والسيف كله وان يأتها بأس من الهند كارب  
تطائر عن أعجاز حوش كأنها جهام أراق ماء فهو آتب  
لكن عصرنا هذا عصر الدولة الأوربية والغلبة الأفرنجية الصقلية . لذلك النظر الى أوروبا يمتد والتشبه بأحوالها يجب لأن المغلوب كلف بمحاكاة الغالب . عندي اذ لا يستقيم حمل نظام الطبقات الهندوسية حملاً على المجتمع العربي الجاهلي حتى نحلله على طريقة نظامها وتكوينها ، كذلك لا يستقيم حمل نظام طبقات المجتمع الأوربي على المجتمع العربي الجاهلي فنحلل هذا على طريقة تكوين ذلك ونظامه ، فكلاهما مجتمع مختلف . علينا أن نتقبل أوضاع المجتمع الجاهلي كما وصفها الجاهليون أنفسهم . لقد كان سادتهم وصعاليكهم لا يتمايزون في كثير من مادة العيش . الصعلوك قد يعنى به الفقير . أو الذي يضرب في الأرض يلتمس الرزق بالغارة والبسالة . قال أبو النشاش من شعراء الحماسة :

ومن يسأل الصعلوك أين مذهب

وكان عروة بن الورد من سادة عبس وكان يصحب الصعاليك ويغير بهم وقد ذكرنا من خبره في هذا الباب . وكان فيما وصف به الصعاليك قوله :

لحي الله صعلوكاً اذا جنّ ليله مصافي المشاش ألفاً كل مجزر  
يعين نساء الحي ما يستعنه ويمسي طليحاً كالبعير المحسر

فهذا ضرب ممن عدّه عروة من شرار أمثلة الصعلكة والضرب الآخر في

قوله :

ولكن صعلوكا صفيحة وجهه كضوء شهاب القابس المتنور  
مطلّاً على أعدائه يزجرونه بساحتهم زجر المنيح المشهر  
فذلك أن يلق المنية يلقها حميداً وان يستغن يوما فأجدر

وكان امرؤ القيس صعلوكا أيام أطرده أبوه وأتاه نعيه وهو يلعب النرد بدّمون

وقال طرفه :

وما زال تشرابي الخمر ولذتي وبيعي وانفاقي طريقي ومتلدى  
الى أن تحامتنى العشيرة كلها وأفردت أفراد البعير المعبد  
رأيت بني غبراء لا ينكرونني ولا أهل هذاك الطرف الممدد

فسروا بني غبراء بأنهم الصعاليك. وطرفة ههنا من الخلاء كما ترى. وهو من  
أبناء القبائل مع ذلك ومن شعراء المعلقات ولم يكن من طبقة حقيرة مع هذا الذي  
ذكره من صعلكته، واعتزازه بنفسه وأصله جسّره على هجاء ملوك الحيرة فقتلوه  
والى هذا أشار الفرزدق بقوله:

وأخو بني قيسٍ وهن قتلنه ومهلل الشعراء ذاك الأول

هن يعني القوافي. وقال الأخنس بن شهاب:

وقد عشت دهرا والغواة صحابتي أولئك خلصاني الذين أصاحب  
رفيقاً لمن أعياء وقُلْدَ حبله وحاذر جرّاه الصديق الأقارب  
فأدّيت عني ما استعرت من الصبا وللحال عندي الآن راعٍ وكاسب

فالصعلكة التي يصف بها الأخنس نفسه ههنا فيها مشابه من صعلكة

الشنفري في قوله:

طريد جنايات تياسرن لحمه عقيرته لآيها حُمّ أول

وهي عند الأخنس حالاً، كانت من أحوال طيش الصبا، لا طبقة من طبقيات المجتمع. ومن المستشرقين من خيل إليه أن لونا عنصريا كان وراء الصعلكة. فجعل سليك من الصعاليك وهو يذكر في العدائين وكان له مع ذلك فرس اسمه النحام وحفظ لنا الشعر رثاءه له وموضع موته بقرماء. وخيل إلى بعضهم أن الشنفري كانت أمه زنجية لما جاء في شرح لفظ الشنفري أنه العظيم الشفتين (انظر أعجب العجب للزمخشري) وربّ غير زنجي تعظم شفته فلا يجعله ذلك زنجياً والذي في شرح المفضليات وفي أعجب العجب أنه من الأزد أمّاً وأباً وجاورت به أمه في فهم، وحسب الغرناطي صاحب المقصورة أنها فهمية من أجل ذلك فجعل تأبط شراً له بمنزلة الخال. وتأبط شراً وهو عند المعاصرين مثل في طبقة الصعلكة كان من قبيلة فهم وبينها وبين هذيل عداوة ومربك خبره مع قيس بن العيزارة. هذا ومما يقوى ما ذكرناه من أن سادة العرب وصعاليكهم كانوا لا يتمايزون في مادة العيش قول الشنفري:

ولولا اجتناب الزدام لم يلف مشرب يعاش به الا لديّ ومأكل  
وأن مدت الأيدي إلى الزاد لم أكن بأعجلهم إذ أجشع القوم أعجل  
وقوله:

وماذاك الا بسطة عن تفضل عليهم وكان الأفضل المتفضل

فهذا من أدب النفس عند العرب، مطلوباً أن يتحلّى به الفرد، يزينه بفضيلته وليس من أدب طبقة عالية بعينها ولعله عند غير العرب ألا يكون الا من باب أدب العلية من القوم فتأمل.



## كلمة عن الأدب والآداب:

كما يطلق لفظ الأدب على حسن الخلق، وذلك قديم في العربية، يطلق على علوم الشعر والنثر والرسائل والنقد والخطابة. وهذا الاستعمال قديم أيضا سببه أن هذه جميعا كانت مادة ما يؤخذ به الناشئة فيؤدبون به. وكان يقال للتعليم تأديب وأدب وللمعلم مؤدب وذكر صاحب الوسيلة الأدبية أن مؤدبا لأولاد عبد الملك بن مروان كان اسمه عبدالصمد في خبر ساقه. وكان يقال دابة أديب اذا كانت ذلولا حسنا أدبها. وقال الحجاج لأهل العراق لما لم يردوا السلام على كتاب أمير المؤمنين: «أهذا أدب ابن نهيّة؟» قالوا وابن نهيّة هذا كان على الشرطة قبل زمانه. وقال زياد في خطبته البتراء يتحدث عن فضيلة الأمراء والولاة ويحث على طاعتهم: «فانهم ساستكم المؤدبون» وقال معاوية لابنه يزيد - أحسب هذا الخبر في عيون الأخبار لابن قتيبة أو في العقد الفريد - يعاتبه حين رآه ضرب غلاماً له: «لا تفسد أدبك بأدبه» أي تأديب نفسك بتأديبه. وقال أحد الشعراء الاقدمين، أحسبه مخضرمًا :

لا يَمْنَعُ الناسَ مني ما أريد ولا أعطيهما ما أرادوا حسن ذا أدبا  
حسن بضم الحاء وسكون السين أو فتحها وسكون السين . الاولى اسم  
والثانية فعل. أي يالحسن هذا من أدب، يتعجب ويسخر، هذا على ضم الحاء  
وسكون السين. واذا فتحت الحاء فهو من باب تسكين المضموم أصله حَسَنَ فعل  
ماض من باب كرم وأدبا في كلتا الحالتين تميز.

وقال الجميع بضم الجيم على صيغة المصغر، وهو جاهلي قديم، قتل يوم شعب

جبله:

يأبى الذكاء ويأبى أن شيخكم لن يعطي الآن عن ضربٍ وتأديب

وقصيدة الجميع التي منها هذا البيت قد سبق عنها الحديث وهي الرابعة في



المفضليات وترجم له ابن الأنباري في أول السابعة وهي أيضا له. وقال في شرح هذا البيت: «يقول يَأبَى لِي سِنَى وتجربتي أن انقاد لأمر أو أسمع لقائل والمعنى يَأبَى لِي سِنَى أن أُعْطِيَ شيئاً على استكراه وتَغْلِبُ عَلَيَّ بل أُعْطِيَ عن إرادة مِنِّي ومحبة، يَأبَى لِي سِنَى أن أُعْطِيَ عن ضَرْبٍ وَأَدَبٍ». ا. هـ.

ظلت كلمة الأدب بمعنى الخلق والسلوك دائرة في الاستعمال منذ زمان الجاهلية الى زماننا هذا في الدارجة كما في الفصيحة. وقد تعلم، أكرمك الله، تسمية ابن المقفع رسالتين له «الأدب الكبير» و«الأدب الصغير» وللبخاري رضي الله عنه مجموعة «الأدب المفرد» ولفظ الأدب فيها راجع الى هذا المعنى. وقول طرفة:

نحن في المشتاة ندعو الجفلي لا ترى الآدبَ فينا يَنْتَقِرُ

كأنه راجعٌ الى هذا المعنى وهو حسن السلوك ، لأن الدعوة الى الطعام من المحامد والمدعوون يلتزمون حسن الأدب كما قال الشنفرى في البيت الذي قاد الى هذا الاستطراد وهو قوله:

وان مدّت الأيدي الى الزاد لم أكن بأعجلهم اذ أجشعُ القومُ أعجلُ

فعلى هذا يكون الأدبُ بالتحريك أصلاً والأدب بسكون الدال فرعٌ. أرى أن المأدبة سميت بذلك لأن الناس داعين ومدعوين مما كانوا يتأدّبون عندها. وقول ابن منظور في اللسان أنه سُمِّيَ الأدب «أدباً لأنه يدعو الناس الى المحامد وينهاهم عن المقابح» أدخل في باب الدفاع عن الأدب والاعتذار له منه في باب تبين أصل اشتقاقه في أول الأمر. واحسب أن الدكتور طه حسين رحمه الله قد ذكر في بعض ما كتب أن «نيليثو» جعل أصل الأدب من الدأب. وحروف دأب وأدب وبدأ متقاربة تدل على تقارب في المدلول - هذا لا يخفى. ولكن كلمة الأدب والتأديب الدالة على السلوك قديمة وحسبك شاهداً قول الجميع. ولغة الحديث في قوله ﷺ : «أدبني ربي

فأحسن تأديبي» انما خاطب قوما معلوماً لديهم معنى الأدب والتأديب في هذا السياق. والغالب على كثير من أهل العصر الباحثين في باب الأدب الرجوع في معرفة أصول الكلمات الى اللسان وبعض المعاجم وهم في هذا متبعون لمنهج المستشرقين وهؤلاء لهم عذرهم في هذا المنهج، لعجمتهم عن العربية وتعلم أكثر من تعلمها منهم على كبر. وأصول الكلمات أوثقُ فيها الشراح والمفسرون والعلماء الأولون من المعجمات الدائرة في الاستعمال الآن وأكثرها متأخر العهد.

لفظ الأدب بمعناه المعروف الآن الدال على الشعر والنثر وما أشبه وثيق الصلة بمعناه الدال على السلوك والتأديب كما قدمنا. ولذلك فهو قديم في الاستعمال وكانوا ربما قالوا للأديب نحوي كما في قول رؤبة:

تنح للعجوز عن طريقها      اذا أتت قادمةً من سوقها

دعها فما النحويّ من صديقها

وقال أبو تمام:

أو يفترق نسبٌ يؤلف بيننا      أدب أقمناه مقام الوالد

وقال:

كل شعب كنتم به آل وهب      فهو شعبي وشعب كل أديب

وقال:

نرمي بأشباحنا الى ملك      نأخذ من ماله ومن أدبه

فهذا يدل على أن كلمة الأدب والأديب قد رسخت رسوخاً في زمانه.

وقال أبو الطيب:

فسرت نحوك لا ألوى على أحدٍ      أحتُّ راحلتي الفقير والأدب

ذلك بأنه قد شاع أن الفقر والأدب متلازمان. وقيل حرفة الأدب بكسر  
الحاء وضمها أي إفلاس أصحابه واخفاقهم وشؤمه عليهم. وزعم الثعالبي أن ابن  
المعتر أصابته حرفة الأدب فلم تزد خلافته على يوم وليلة. ولو قد كان صادقا في  
أبياته التي منها قوله:

ولا قائما كالعير في يوم لذة      يناظر في تفضيل عثمان أو علي  
ما طلبها « لكل أجل كتاب ». وقال المعري يشير الى معنى دعوة الأدب الى  
المكارم فزعم أنه يدعو الى الباطل، فعكس المعنى كما ترى :

وما أدب الأقسام في كل بلدة      الى المين الا معشر أدباء  
وقال يتلاعب بلفظ الأدب بمعنى الآداب وحسن السلوك والأدب بمعنى  
الدعوة الى الطعام:

وكل أديب أي سيدعى الى الردى      من الأدب لا أن الفتى يتأدب  
أي كل امرئ أديب أي مأدوب لأنه سيحضر مأدبة الموت، سيدعى إلى  
الموت. ثم فسر كلامه فقال «أديب» من «الأدب» بسكون الدال أي اسم مفعول على  
صيغة فاعل من الأدب بمعنى الدعوة الى الطعام وليست مشتقة من الأدب  
بالتحريك. «أديب» بمعنى مثقف شاعر أو ناثر وما أشبه، فاعل أي ذو  
أدب. وقال أبو الطيب فجمع بين معنى الاديب بمعنى المؤدب والمحاذق والمثقف يصف  
ضاربا أو ضاربة بالعود:

أديب إذا ماجس أوتار مزهر      بلا كل سَمعٍ عن سواها بعائق  
يخبر عما بين عادٍ وبَيْنَه      وصدغاه في خدّي غلام مراهق

يجوز أن يكون يكني بالغلام عن جارية والله أعلم. في البيت الأول دليل على  
الحق وفي البيت الثاني دليل على الثقافة.

## كلمة عن «الأدب الجاهلي»:

قولنا الأدب الجاهلي، الأدب الأموي، الأدب السياسي وتقسيم هذا الى الأول والثاني والثالث أحسبه من أخطاء نقدنا الحديث. ذلك بأننا في الحقيقة بازاء درس الأدب العربي كله وإنما تهمنا فيه القمم.

وذكر أحد النقاد المعاصرين في كتاب له اسمه تشریح النقد<sup>(١)</sup> (بالانجليزية) ما معناه ان من عيوب النقد أن يحصر نفسه بين التأريخ وبين الفلسفة يستعير طوراً من هذا وطوراً من تلك. ومن عيوب الناقد ان ينظر الى الأدب من زاوية اجتماعية أو أحيائية أو فيزيائية أو مذهبية. وأحسن الخارجيّ لما سئل عن الفرزدق وجريير أيهما أشعر، فمع كراهيته سؤا لهم لم يمنعه ذلك من أن يقول أشعرهما من يقول:

وطوى الطراد مع القياد بطونها طيّ التجار بحضرموت برودا

ولو قدم ذلك الخارجي المذهبية على الموضوعية لقال أشعر منها عمران بن حطان أو لرفض الحديث عنها أو قال انما الشاعر عمران بن حطان أو خارجيّ آخر.

اللغات الأوربية حديثة العهد. اطوار غنائها واضحة كما تكون أطوار غناء الصغير منا واضحة، حتى اذا استوى وبلغ الأشد أشبه أن يكون ملازماً لحالة واحدة بطيئة أطوار التغيير. فالمقسم لآداب اللغات الأوربية الى عصور عنده من طبيعة حدائتها ما يبرر ذلك. لكن اللغة العربية لانعلم من أمرها الا من لدن هي ناضجة. فلا شيء يبرر تقسيمها الى عصور الا ان نكون نقلا طريقة الافرنج في درسهم آداب لغاتهم. على أنهم حين يدرسون آداب اليونان واللاتين وهي عندهم أصول،

---

(١) طبع جامعة برنستون بأمريكا Anatomy of Criticism by N. Frye

ويسمونها «الأدب الكلاسيكي» لا يفعلون شيئاً من ذلك. هي لديهم كل واحد من أوميروس الى سينكا. ولديهم نحوها نظرة تقديس. وكأن المستشرقين أول درسهم لأدب العربية أنفوا بتعصب ديني أو عنصري من أن يجعلوا اللغة العربية منزلة كلغات الأدب الذي هو عندهم كلاسيكي وبها جاءت النصوص الكنسية المعتمدة من الكتاب المقدس. وما تنبه المستشرقون حين شبهوا اللغة العربية بلغاتهم الدارجة، ليحظوا من منزلة قدسيته المرتبطة بقداسة القرآن واعجازه الى أنهم قد شبهوها بلغاتهم الدارجة أيضاً من حيث الحيوية وقابلية البقاء.

قولنا «الجاهلي» في نعت الأدب نعي النسبة الى زمان الجاهلية وذلك قبل الاسلام بنحو مائتين أو أكثر أو أقل قليلا من السنين، على النحو الذي قدره العلماء الأولون. وفي القرآن ذكر الجاهلية الأولى. وقيل هي زمن نوح عليه السلام. وما أشبه أن يكون المراد من الجاهلية الأولى - والله أعلم بمراده في قوله تعالى: «ولا تبرجن تبرج الجاهلية الأولى» أن يكون: أي تبرج الجاهلية الأولى التي كان عليها أمر الناس قبل مجيء الاسلام. الجاهلية لفظ ذم به الله تعالى زمان كان الشرك ضارباً بجران. اشتقاقها من الجهل الذي هو نقيض العلم. ولا ادري لماذا يلتمس بعضنا لها اشتقاقا من الجهل بمعنى الغضب كما في قول التغلبي :

أَلَا لَا يَجْهَلُنَّ أَحَدٌ عَلَيْنَا      فَنَجْهَلُ فَوْقَ جَهْلِ الْجَاهِلِينَا

اذ مرّد الجهل بمعنى الغضب الى معنى تجاهل المعرفة والاندفاع الذي لا يبالي. واستعمال الجهل بمعنى عدم العلم قديم في العربية. قال تعالى في خبر نوح عليه السلام: «فَلَا تَسْأَلُنَّ مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ إِنِّي أَعِظُكَ أَنْ تَكُونَ مِنَ الْجَاهِلِينَ» أي من الذين لا يعلمون بعد الذي جاءك من العلم من التزام ما يُوحى اليك. وفي خبر موسى عليه السلام: «وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُكُمْ أَنْ تَذْبَحُوا بَقَرَةً قَالُوا أَتَتَّخِذُنَا هُزُوًا قَالَ أَعُوذُ بِاللَّهِ أَنْ أَكُونَ مِنَ الْجَاهِلِينَ» - أي أن أكون أمرتكم بما ليس



لي به علم وبما لم يوح الى ربي أن آمركم به. ووصف الله سبحانه وتعالى أهل الجاهلية بعد الذي جاءهم من البينات فأبوه وان كانوا كما قال تعالى: «وان كانوا ليقولون لو أن عندنا ذكراً من الأولين لَكُنَّا عباد الله المخلصين» (الصافات) فوصفهم جل شأنه بأنهم لا يعلمون، قال تعالى « ولكن أكثرهم لا يعلمون » وقال تعالى : « كَذَلِكَ قَالَ الَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ مِثْلَ قَوْلِهِمْ » . «أي كفار قريش قالوا مثل قول اليهود والنصارى. وقال تعالى: «وقال الذين لا يعلمون لولا يكلمنا الله أو تأتينا آية» وهؤلاء كفار قريش.

ونفي العلم هو اثبات للجهل وقد وصف الله سبحانه وتعالى أمما سابقة جاءتهم رسلهم بالبينات والحكمة فأبوا بأنهم أهل جهالة كما وصف سبحانه وتعالى قريشا بذلك. قال تعالى: «ولوطاً ءَاتَيْنَاهُ حُكْمًا وَعِلْمًا» وخاطب لوطُ قومه قال: « بل أنتم قوم تجهلون». وقال: «أليس منكم رَجُلٌ رَشِيدٌ» - والرشد عِلْمٌ كما قال تعالى «هل أتبعك على أن تعلمن مما علمت رشداً». وفي حديث نوح عليه السلام وخبره مع قومه: «أرأيتم ان كنت على بينة من ربي وءاتني رحمة من عنده» ثم يقول من بعد لقومه: «ولكني أراكم قوما تجهلون». أسلوب القرآن بليغ مؤثر، ينفي اللفظ اذا كان ذلك أبلغ وأقوى دلالة كما في قوله تعالى «يعلمون» «لا يعلمون» وفي سورة الروم: «لا يعلمون، يعلمون» وكما في سورة الطور: «اصلوها فاصبروا أو لا تصبروا» ويحيى اللفظ المقابل اذا كان ذلك أقوى وأدل وأبلغ مثل «على بَيِّنَةٍ من ربي» (سورة هود) ويقابله « بل انتم قوم تجهلون» (سورة النمل). و«ماليس لك به علم» يقابله «أن تكون من الجهلين» «سواء علينا أصرنا أم جزعنا مالنا من محيص» الصبر يقابله الجزع. «يظنون بالله غير الحق، ظن الجاهلية» - ظن الجاهلية يقابل الحق، أي يظنون ظنَّ أهل الجهالة من الكفار، الظن الذي هو باطل.

وصفهم الله عز وجل بأنهم جهلاء وجاهلية لأن العلم النافع هو معرفة الله



والايمان وما سوى ذلك كلا علم. أو كما قال تعالى: «ولكن اكثر الناس لا يعلمون، يعلمون ظهرا من الحياة الدنيا وهم عن الآخرة هم غافلون».

ماسقنا جميع هذه الأمثلة الا من أجل الدلالة على أن الجهل بمعنى عدم المعرفة هو الأصل، والجهل الذي هو مقابل للحلم وركانة الرأي فرع. ومن قديم ماجاء في الجهل قول النابغة:

هلا سألت بني ذبيان ما حسبي      اذا الدُّخان تغشى الأشمط البرما  
يخبرك ذو فضلهم عني وعالمهم      وليس جاهل شيء مثل من علما

فجعل الجهل في مقابلة العلم كما ترى. وقال عنتر:

هلا سألت الخيل يابنة مالك      ان كنتِ جاهلة بما لم تعلمي

عنتر والنابغة كلاهما جاهلي قديم. وما أحسب أحداً من القدماء كان يقول «الأدب الجاهلي» ولكن كانوا يقولون شاعر جاهلي وشعر جاهلي وشاعر مخضرم وشاعر اسلامي وشاعر محدث - وهذا واضح وفيه بُعدٌ من التناقض الذي في قولك أدبٌ وجاهلي تصفه به تشتقه من الجهل على أي وجه كان ذلك الجهل فتأمل هذا، ونعود من بعد الى ما كنا في مضماره.

رجعة الى معنى الامتاع بالشعر:

كما من الشعر ما يعمد فيه الشاعر الى امتاع نفسه أو امتاعك بالنغمة والايقاع والترنم، ويكون أمر ذلك واضحاً كل الوضوح كما تمثلنا به من شعر لبيد والحادرة، من الشعر ما يكون فيه أمر الامتاع بالترنم مخالطاً لغيره كما في كلمة المنخل اليشكري:

ان كنت عاذلتني فسيري      نحو العراق ولا تحوري

وهي التي يقول فيها:

ولقد دخلت على الفتاة الخدر في اليوم المطير

الكاعب الحسناء ترفل في الدمقس وفي الحرير

والايات معروفة وتلذذ الشاعر فيها بالغزل والفوز بالوصل وحكاية ذلك  
مخالط لتلذذه بالترنم. الامتاعان متداخلان متقابلان، كأن كلا منهما مع مخالطته  
الآخر تحسه أنت متميزا بنفسه على انفراد. ويشبه هذا، أو يمكن تشبيهه بما يسميه  
منشدو المديح النبوي عندنا بالتبطين، وهو أن يبدأ منشدا بيتا ويبدأ آخر نفس البيت  
بعد قليل، فيتساق الصوتان متداخلين متمايزين مع انسجام فيهما.

وقصيدة عنتره:

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم

شاعرنا جاد في الدفاع عن نفسه ليس قصده الى امتاعك وامتاع نفسه  
بترنم صافٍ كل ما يقوله ذائب فيه كليد، ولكن الى اراحة نفسه وتبرير مواقفها  
والدفاع عنها - فالترنم منه مُسَاوِقٌ للتعبير «مُبْطِنٌ» له (على حد تعبير أهل النشيد)  
منسجم معه، وكأن فيه مدامع طربه وحزنه معا، والصوت جهير - كقوله مثلاً:

اذ تقلصُ الشفتانِ عن وَضَحِ الفم  
غَمَرَاتِهَا الْأَبْطَالُ غَيْرَ تَغْمُغُمُ  
عنها ولكني تضايقُ مقدي  
أشطانُ بُشْرِ في لبانِ الأدهم  
ولبانِهِ حتى تسربل بالدم  
وشكا اليَّ بعبرةٍ وتحمحم  
ولكان لو علم الكلام مكلّمي

ولقد حفظت وصاة عمي بالضحي  
في حومة الحرب التي لا تشتكي  
اذ يتقون بي الأسنة لم أخم  
يدعون عنتر والرماح كأنها  
مازلت أرميهم بثغرة نحره  
فازور من وقع القنا بلبانه  
لو كان يذري ما المحاورة اشتكى

زعم بعضهم أن عنتره كان ممن خام ثم أقدم محتجين بقوله «ولكني تضايق مقامي». ولو كان عنتره ممن يخيم لم تكن الأقاصيص لتجعله أبا الفوارس والجلي الظاهر أنه أقدم على علم بالحرب، وأن هؤلاء الذين معه كانوا يعتمدون على اقدامه ويقتدون به ويحثونه عليه متحمسين معجبين - هناك فقط كانوا يعرفون مكان غنائه ولذلك قال:

ولقد شفى نفسي وأذهب سُقمها      قيل الفوارس ويك عنتر أقدم

وقدّم ابن الأنباري كلمة عنتره على لبيد وعمرو بن كلثوم. وذكر ابن رشيق أن أبا عبيدة والمفضل كانا يخرجانها هي وهمزية الحارث من السبع ويجعلان مكانها الأعشى والنابعة والمشهور خلاف ذلك والكلمتان أحفل وأوفى من كلمتي النابعة والأعشى على جودة هذين.

ومن الشعر ما يكون الترنم والفرح أو الطرب به فرعاً أو مقصوداً به إلى التسلي وراحة الشاعر ضمير نفسه على نحو ما قاله ذو الرمة في طلب الشفاء من هذا الوجه حيث قال:

خليلي عوجاً من صدور الرّواحِل      بجمهور حُزوى فابكيا في المنازل  
لعلّ انهمال الدمع يُعقِبُ راحةً      من الوجد أو يشفى نجى البلايل

ولا أحسب أن القاريء الكريم سيلتبس عليه أمر هذا الذي نتحدث عنه هنا من الامتاع والتسلي والاشتفاء بالنغم بأمر ما تحدثنا عنه من قبل من أمر التعبير الكنين «بالموسيقا» الذي هو أصل مع التعبير بالبيان الذي هو أيضاً أصل. الترنم هنا نعني به الانشاد الذي ينشده الشاعر لنفسه ولك بصوته الجهير - على أن هذا شيء مقدّر، نقدّره نحن على فرض أن الشاعر فعلاً ينشدنا وعلى فرض أننا نسمع وننشد معه. فالترنم هنا تابع للتعبيرين البياني والايقاعي بعد أن تمّا واكتملا نابع منها.

وكل شعر يكون منهج ترنمه عامدا الى اراحة النفس وشفائها، على حدّ تعبير  
ذي الرمة وأصله قول امرئ القيس الذي تنقّصه ابن الباقلاني ظلما وتجنيا:

وان شفائي عبّرةٌ مُهراقةٌ      فهل عند رَسْمِ دارسٍ من مَعوّلٍ  
فالأغلب عليه قصد الحكمة، وان يك فيه الغزل والوصف، وعلى ذلك مجرى لامية  
امرئ القيس - والحكمة فيها أن الكلام مسوق على وجه الذكرى والعظة والتفكير  
في مأساة الحياة.

ومما يدلُّ على خطأ الذين قطعوا بأن القصيدة الحقة المراد بها أول من كلِّ  
شيء الامتاع - وهذا مذهب كلردج وبناءه على مقالة ارسطوطاليس في شعريونان في  
بعض ما بناه عليه - أن كثيرا من جياذ القصائد القصد الأول منها العظة ظاهرة أو  
مستكنة - كمعلقة زهير ودالية الأسود بن يعفر التي فيها يقول:

ماذا أوْمَلُ بعد آل مُحَرِّقٍ	تركوا منازلهم وبَعَدَ إِياد
أهل الخورنق والسِّدير وبارِقٍ	والْقَصْرُ ذِي الشُّرُفَاتِ من سَنَداد
أَرْضاً تَخَيَّرَهَا لدار أبيهم	كَعْبُ بن مامّةَ وابن أمِّ دُوادٍ
جَرَّتِ الرِّياحُ على مكانٍ ديارهم	فكأنما كانوا على ميعاد

ولقد رأيت كيف أخرج كلردج «أشعيا» من أن يكون مقصوداً به الامتاع  
فجعله لقدسيته شعرا لا منظومة - وهذه مغالطة، على ما ذكرناه من أن مراده من  
الشعر الابداع دون الايقاع والنظم. وكان الأولى به ألا يدخل كلام أشعيا في  
مدخل الأدب المراد به محض الامتاع اذ هو من كلام أنبياء بني اسرائيل.

وأیضا مما يدخل في نطاق الخطأ القطع بأن النظم التعليمي لا يدخل في  
مدلول الشعر. وهذا بعضه من مذهب كلردج حيث جزم بأن ما لا يراد به الامتاع  
أصلا فليس بقصيدة (أو منظومة) حقة. وبعضه من مذهب أرسطوطاليس حيث

شكا من أن يقرن امبدوكليس (انباذوقليس) مع هوميروس. على أن ارسطو طاليس ينص نصا صريحا (ان صحت هذه التراجم عنه) على أن الموزون شعر. وعلى ان الشعر على هذا الوجه ليست المحاكاة فيه بشرط. وهذا مقارب جدا لتعريفنا الشعر في العربية. قال (انظر فن الشعر ترجمة د. عبدالرحمن بدوي ص ٦ - الى ص ٧):

«على أن الناس قد اعتادوا أن يقرنوا بين الأثر الشعري وبين الوزن فيسموا البعض شعراء ايليجيين والبعض شعراء ملاحم، فاطلاق لفظ الشعراء عليهم ليس لأنهم يحاكون بل لأنهم يستخدمون نفس الوزن». شعراء ايليجيين أي أصحاب مراث ونلفت النظر الى قوله أن يقرنوا بين الأثر الشعري وبين الوزن والى قوله ليس لأنهم يحاكون لجعل المحاكاة غير لازمة كما ترى. ثم يقول بعد هذا مباشرة:

«والواقع ان من ينظم نظرية في الطب أو الطبيعة يسمى عادة شاعرا، ورغم ذلك فلا وجه للمقارنة بين هوميروس وأنباذوقليس الا في الوزن. ولهذا أولى بنا أن نسمي أحدهما (هوميروس) شاعرا والآخر طبيعيا أولى منه شاعرا، وكذلك لو أن امرأ أنشأ عملا من أعمال المحاكاة وخلط فيه بين الأوزان كما فعل خيريمون في منظومته قنطورس وهي رابسودية مؤلفة من أوزان شتى فيجب ان يسمى شاعرا تلك هي الفروق التي يجب وضعها في هذه الامور». ا. هـ. الرابسودية كما عرفها المترجم في هامشه مزيج من الأشعار المختلفة كان الشعراء الجوالون في يونان ينشدونه. وانباذوقليس من فلاسفة يونان القدماء ترجم له برتراندرسل في تاريخه للفلسفة الغربية وزعم أنه قذف بنفسه في بركان اتنا فهلك وأنشد نظما غشا كالفكاهة من منظر هذه الفعلة الشنيعة. وذكر الدكتور عبد الرحمن بدوي في التعليق الهامشي (ص ٦ - هامش ٢) على كلام أرسطو ما نصه: «هنا مسألة خطيرة يثيرها أرسطو وهي مسألة ماذا نسمي شعرا أهو كل قول موزون مقفى، او الشعر له خصائص مستقلة عن الوزن؟ وهو يرى ان من الممكن أن يكون الانسان شاعرا



وهو لا يكتب الا نثرا وأن يكون ناثرا وهو لا يكتب إلا شعرا أعني نظما كما هي حال انباز قليس الخ - والعجب لقوله مقفى فان يونان لم تكن تعرف القوافي. ثم لم يُجزر ارسطوطاليس ان يقال لشيء شعر وهو غير موزون وهو نثر كما علق صاحب الهامش ولكن قوله (اذا خلط بين الاوزان) وذلك ان اشعار يونان كان لكل ضرب منها مخالطة لوزن خاص بها فالذي نبه ارسطوطاليس عليه هنا هو ليس غياب الوزن ولكن اختلاط انواعه وشرحه الذي فيه قوله: «وهي رابسودية مؤلفة من اوزان شتى» يدل على ذلك. ثم قضية المحاكاة التي يذكرها ارسطوطاليس من أصول الضرب الخيالي الذي يهتم هو أن يخص به الشعر وفي هذا تأثر من جانبه بأفلاطون، على ما عمد اليه من بعد من الاعتذار لهذه المحاكاة الخيالية بنظريته عن الواقعي والمحتمل ولم يخل الدكتور بدوي من اقحام بعض قضايا العصر وحملها على ارسطو في هذا المكان وهو من ذلك براء، وقد شكنا من ان لغة يونان خالية من لفظ استطاع به نعت فن المحاكاة باللغة - وذلك قوله: «اما الفن الذي يحاكي بواسطة اللغة وحدها نثرا او شعرا، والشعر اما مركبا من انواع او نوعاً واحداً - فليس له اسم حتى يومنا هذا» ا. هـ .

ونعود فنكرر ان المحاكاة ليست عندنا في باب الادب اصلاً - حتى القصاص عندنا يوردون الاخبار لاعلى انها من نسج الخيال ولكن على انها حقائق وقعت، فتجاوزوا نظرية ارسطوطاليس في الواقع والمحتمل الى الجزم بأن المحتمل الشعري او الاخباري او القصصي قد وقع بالفعل.

ولقد كان كاتب هذه الأسطر في زمان الصبا الأول يقرأ قول ابي تمام:

لو لم يُقدَّ جحفاً يوم الوغى لَغداً      من نَفْسِهِ وَحَدَهَا في جحفل لجب

فيحسب ان المعتصم اشجع وافرس من عنبرة لانه وحده جيش عرمرم،



وعنتره ابداء معه ابنه الغضبان واخوه شيبوب كالريح الهبوب واجناد بني عبس  
وحصانه الابجر.

لم يزد أرسطو طاليس على أن رأى في انباد وقليس رأيا كان يعلم ان قول  
الناس على خلافه. والقضية الى يومنا هذا قائمة في ما يتعلق بالنظم العلمي وعندي  
ان القول باخراجه من باب الشعر ليس بصواب - بل يجعل فيه ثم تناط به من بعد  
الدرجة الملائمة له من الجودة وعدمها، ومن عنصر الطرب الشعري وعدمه.

في آخر كتاب المثل السائر ذكر ابن الاثير<sup>(١)</sup> مطولات العجم الملحمية  
وعجب من ان ذلك في العربية مفقود، ويزعم ان شهنامه على طولها في الذروة من  
البلاغة عند فارس، وكأنها بالنسبة اليهم قرآن. والحق ان العربية ليست خالية من  
القصص، فقد تعلم ما اخذه ابن سلام على ابن اسحاق من روايته اشعار أخبار عاد  
وتمود، وزعمه ان اعتذار ابن اسحاق بأن تلك الاشعار كانت تحمل اليه فيروها  
ليس بعاذره. وعند المنصف هو عذر تام مقبول، لأن ابن اسحق كان مؤرخا ومحدثا  
والصدق في الرواية والضبط لها هو المقدم عنده. ومن اجل ذلك وثقه صاحب  
الصحيحين البخاري ومسلم رضوان الله عنهما، وقد جاء به البخاري في تعليقاته،  
وروى عنه مسلم بسند، وتوثيق البخاري له مذكور في التأريخ الكبير.

في نظم القصص تكلف حين يطول. هذا التكلف يحفف برونق الايقاع،  
ويذهب بجانب كبير من بهجة الترم وتعبير موسيقا الوزن. ويجري بنظم القصة،  
ضربة لازم، مجرى التعليمي من الشعر، الذي تنحصر عناصر الابهاج منه في  
ضربات الوزن ورنه القافية منفصلا ذلك كل الانفصال عن تسلسل المعاني واطراد  
الخبر بل محففا به في كثير من الأحيان بما يحمله عليه من السير على غير وجهه.  
قَصَصُ الافرنج المطول يشكو من هذه الخصلة شكوى لا تنكر وليس احتمال عرف

(١) انظر فيما يلي الحديث عن الامام البوصيري ومدايح الرسول ﷺ.

نظم الافرنج هذا الطول بمُعْفِيهِ من أن يعاب ويؤخذ عليه الفتور والملال وما من منظومة افرنجية طويلة مما نعلمه الا وهذا العيب فيها ومن اجل ذلك ما نرى ان كلردج زعم زعمه حيث جزم بأن المنظومة ذات الطول لا تستطيع ان تكون كلها شعرا ولا ينبغي ان ينتظر ذلك منها ان تكونه.

شعر التعليم يتمتع بايقاع الوزن ويكسر به من خشونة امر التحصيل، فهذا يجعله ضربة لازم مختلفا مما يجيء سرد العلوم فيه منشورا. ولما كانت الصدور هي اوعية سطور العلوم. كان مكان فائدة النظم بالمنزلة الجليلة الواضحة. وقول ابن مالك:

وفعل امر ومُضَى بنيا      واعربوا مضارعا ان عريا  
من نون توكيد مباشر ومن      نون اناث كيرعن من فتن  
ونحو قوله:

وما لتوكيد كإِما منا      عامله يُحذف حيث عنا  
ونحو قوله:

ووصل آل بذا المضاف مغتفر      ان وصلت بالثان كالجعد الشعر  
او بالذي له اضيف الثاني      كزيد الضارب رأس الجاني  
يتضمن حلاوة من ايقاع. وما أشك أن رنة ألفيه ابن مالك هي التي رجحت بقدرها على كثير امثالها وسوغت لصاحبها ان يقول:

وتقتضي رضا بغير سخط      فائقة الفيه ابن معطي  
وهو بسبق حائز تفضيلا      مستوجب ثنائي الجميلا  
والله يقضي بهبات وافرة      لي وله في درجات الآخرة  
ومما يدلُّك على ان نظم القصص كان يجري في عرف بلاغة العرب مجرى ما

يتكلف له من شعر التعليم، او ما لا تناط به المنزلة السامية كما يقصد به التسلي من اغاني الحركة والنشاط وخرافات الجن وما ينظم على ألسن الحيوان ولتلهية الصغار وغيرهم ومن هذا النوع امثال كثيرة جاء بها الجاحظ في حيوانه منها أبيات من رواية ابي زياد الكلابي (انظر الحيوان ج ٦ ص ٤٤٣) عن أعرابي أكلت الضبع شاة له، فقال:

ما انا يا جعارٍ من خُطَّابِك

اي لست بجنازة مقتول تركيبتها يا خبيثة وجعار بكسر الراء من اسماء الضبع.

عليّ دقّ العُصْل من انيابك      على جذا جحرك لا أهابك  
ثم قال الأعرابي:

ما صَنَعْتُ شاتي التي اكلت      ملأت منها البَطنَ ثُمَّ جُلْتُ  
وُخِنْتُني وبُشَسَ ما فَعَلْتُ      قالت له لازلت تلقي الهما  
وارسل الله عليك الحُمى      لقد رأيت رجلاً مُعْتَمًا  
قال لها كَذَبْتَ يا خباث      قد طالما أُمْسِيتِ في اكراث

اي في فعل الكوارث:

أكلت شاة صَبِيَّة غراث      أسهبت في قولك كالمجنون  
قالت له والقول ذو شجون      لأفْجَعَنَّ بِعَيْرِكَ السمين  
أما وربّ المرسل الأمين      أي لأأكلن حمارك السمين:

وامه وجحشه القرين      حتى تكون عُقْلة العيون  
قال لها ويحك حذريني      واجتهدي الجهد وواعديني

وبالأمانني فعليني  
منك واشفي هم من دفيني  
أو اتركي حقّي وما يليني  
تعرّفي ذلك باليقين  
وانت شيخ مهتر مفند  
منك وانت كالذي قد أعهد  
إذا تجرّدت لشأني فاصبري  
أحلف بالله العلي الأكبر  
لأخضبنّ منك ضب المنخر  
لأطعننّ ملتقى الوتين  
فصدّقيني أو فكذبيني  
اذن فشلت عندها يميني  
قالت اباقتل لنا تهدد  
قولك بالجن عليك يشهد  
قال لها فأبشري وأبشري  
انت زعمت قد أمنت منكري  
يمين ذي بر به لم يكفر  
برمية من نازع مذكر

أو تركين أحمري وبقري

النازع هو ذو النزاع الشديد حين يجذب القوس ويرمي.

فأقبلت للقدّر المقدّر  
مكبوبةً لوجهها والمنخر  
فأصبحت في الشّرك المزعر  
والشيخ قد مال بغرب مجزر  
ثم اشتوى من أحمري وأصفر  
منها ومقدور وما لم يقدر

وقد لاحظت للفكاهة ان الضبع والشيخ كليهما على ملة الاسلام، هي على خبثها تحلف بالمرسل الامين عليه الصلاة والسلام وهو على اسلامه وحلفه بالبر لايبالي ان يشتوي منها وهي سبع يفعل ذلك انتقاما. وقد تعلم ان البحري اشتوى ذئبه في الدالية التي تبدى بها. وإنما سقنا هذه الأبيات، وان كان زمانها متأخراً عن الجاهلية لما في اسلوبها من الدلالة على شعر القصص المنظوم للفكاهة والعبرة ونحو ذلك. وفي الجزء الأول من سيرة ابن هشام قصص منظوم كثير وكذلك في تاريخ الطبري.

وقد اطلال شعراء السيرة والأخبار النظم في موحّدات القوافي ومزدوجاتها في الرجز وغيره. وقد فاخر الاستاذ عبدالحى الكتانى رحمه الله بذلك في الجزء الأول من تراتبية الادارية الغرب، يجعله من باب الملاحم. وعندي انه لا شيء يمنع من ذلك الا مادربنا نحن في العربية عليه من اشتراط الحرارة وحمي الروح وقوة الاداء في الشعر على نحو ان اتفق في القصيد الرصين المحكم فقلّ ان يتفق في المطولات جدا مما يتجاوز المائة والمائتين.

وقد اطلال ابن دريد في مقصورته وتأتي له فيها اتقان ومتانة وحوكي في منهجه ولحازم القرطاجني من رجال المائة السابعة مقصورة بالغة الطول من الالفيات محكمة الصياغة غير ان الذي فيها نزر من جيد الشعر الرائع، وهذا باب نأمل ان شاء الله ان نفصل فيه بعض التفصيل في موضع يناسبه فيما يلي من الفصول، حين نعرض لتطويل شعراء المولدين ولاسيما اهل الاندلس منهم ممن جاءت اشعارهم في الذخيرة ونفح الطيب وغيرها من الكتب والدواوين وبالله التوفيق.

وحسبنا هذا القدر من الحديث عن الامتاع مقصودا اليه او غير مقصود من حيث دخوله في حيز الاغراض. ومن شاء جعله داخلا في حيز نفس الشاعر، وهو الركن الرابع من عناصر الوحدة كما تقدم ذكره، والحديث عنه سيأتي ان شاء الله.

### تصنيف الأغراض:

أقدم أغراض الشعر فيما نرجحه ما كان متصلا بحياة الجماعة وعقيدتها وعرفها ووجوه نشاطها. وهو الذي يسميه الناس الآن بالادب الشعبي وربما استعملوا العبارة الانجليزية فولكلور وهي مركبة من كلمتين: فولك (FOLK) هي الناس والشعب وما الى ذلك ولور (LORE) اي العلم - يعنون بذلك التقاليد

والاخبار الموروثة والمعارف الماثورة، وهذا قد تنوسي كله الا ماشذ وندر لا يغاله في القدم، وبقيت بعد اشياء حُورَتْ عنه، او آسانٌ منه تَدُلُّ عليه. ومن أعرقها واقواها صلة به، العاب الاطفال، كالذي رواه ابو تمام من نحو قول الجارية:

يارب من عادى ابي فعاده وارم بسهمين على فؤاده  
واجعل حمام نفسه في زاده

وترد عليها صاحبها:

سُبِّي ابي سُبُّك لن يضره ان معي قوافيا كثيرة  
ينفخ منها المسك والذريرة

والذريرة طيب يصنع من مدقوق الصندل مسحوقه مع اخلاط آخر. واجيال الاطفال يروون اناشيد العابهم جيلاً بعد جيل فلا تنقرض الا حين تتغير اساليب حياة الناس كالذي شاهدناه من تغير أساليب الحياة من بساطة البداوة الى تعقد حياة المدائن في مدى خمسين عاماً. واستمرار رواية الاطفال لما يروونه بلا تغيير ولا رجوع الى نص مكتوب مما يصحح عندنا امر رواية القدماء أشعارهم، كما زعمنا من قبل في أوائل هذا الجزء. وفي حيوان الجاحظ مما يجري مجرى الأدب الشعبي أمثلة كثيرة نحو خبر علقمة والشق - والابيات:

علقم اني مقتول وان لحمي مأكول  
اضربهم بالهذلول ضرب غلام بهلول

وفي الكامل مقال الضب للحسل حين كانت الحيوانات تتكلم:

أهدموا بيتك لا أبالكأ وأنا أمشي الدألي حوالكأ

وضروب تلبية العرب التي ذكروا وقد أورد أبو العلاء منها جملة صالحة في الغفران في قسمها الثاني وانظر ص ٥٣٤ - ٥٣٧ وضروب أناشيد سقياهم وقد



أورد البلاذري من مفاخرات قبائل قريش في ما حفروا من بئارٍ نماذج عدة<sup>(١)</sup> وذكر ابن سلام ان من أقدم الشعر قول العنبر بن تميم:

قد رابني من دَلْوِي اضطرابها والنأي في بهراء واغترابها  
وقولهم :

يأيها المائح دلوى دونك

من قديم شعر السقيا الجاري مجرى الأدب الشعبي .

ومن الاخبار الداخلة في باب الادب الشعبي تفسير عبارة حداء الابل بهيد هيد انها من حين انكسرت يد مضر فحملوه وهو يقول وايداه وايداه . وكان احسن خلق الله جرسا وصوتا فأصغت الابل اليه وجدت في السير فجعلت العرب مثالا لقوله « هايدا هايدا » يحدون به الابل حكى ذلك عبدالكريم في كتابه « ( العمدة ٣١٤/٢ ) - قلت « وهايدا هايدا » ليست مما روى في زجر الابل الا ان يكون عبدالكريم توهم ان « وايداه » تحرفت الى « هايدا » وهذه اقرب الى الفاظ الزجر وهي هَيْدٌ وهَادٌ وهيد بكسر الهاء ، والاولى بفتحها ، التي ذكرها الفيروز ابادي ، وقد ذكر دَيَّ دَيَّ في باب الياء والواو وزعم ان اعرابياً ضرب غلاماً وعض اصبعه فمشى وهو يقول دَيَّ دَيَّ اراد يَدَيَّ فسارت الابل على صوته . وسمعنا في الدارجة من اهل الجمال هَيْدٌ بالكسر وهَاَجٌ وصيرورة الجيم دالا في الدارجة كثير فهذا يسوغ عكسه . وقال ذو الرمة :

اذا حَدَوْهِنَّ بهيد هيد حتى استحلوا قسمة السجود  
والمسح بالأيدي من الصعيد

---

(١) منها على سبيل المثال : نحن حفروا البحر ام احراد ، ليست كبذر النزور الجماد - هذا تقوله امرأة من بني عبد الدار واجابتها صفية بنت عبد المطلب بقولها نحن حفرونا بذر . تسقى الحجيج الاكبر . وأم احراد بَشَرٌ . فيها الجراد والذَر .

ومرّ بك في أول الكتاب عن نسبة الرجز الى نحو من هذا الخبر ومن روى ان كان مرويا « يَدِي يَدِي » فليس هذا برجز ضربة لازم لاشتراك غير الرجز في « مفاعلن » .

وعندي ان ما روى من خبر رثاء أينا آدم لأمنا حواء ، ورواه الطبري في تأريخه ، وأشار اليه ابو العلاء في الغفران مع فكاهة ماوتهم ، وهو ما نسب اليه من قوله عليه السلام يرثي ولده هابيل لما قتله قابيل :  
تغيرت البلاد ومن عليها فوجه الأرض مُغْبَرٌ قبيح  
في أبيات ، له أصلٌ في الأدب الشعبي .

ومن قديم الشعر ما كان متصلاً بالموت ، وهذا قريب النسب من الأدب الشعبي وقد ذكر ابن سلام من أوائل الشعر قول دويد :

اليوم يبنى لدويد بيته

والبيت ههنا انما هو القبر وهذا ظاهر من سياق الأبيات ، وفيها :

ياربّ نهب حسن هويته ومعصم ذي بُرةٍ لويته  
يعني التمتع بالنساء :

لو كان قرني واحداً كفيته أوردته الموت وقد ذكّيته  
ويذكر ان عبدالله بن الزبير رضي الله عنهما تمثل بهذا حين استقتل حتى استشهد  
وكأن البيتين الاخيرين من شعبيات القتال .

وذكر ابن سلام شعرا في الوصية لزهير بن جناب الكلبي منه قوله :

من كل مانال الفتى قد نلتها الا التحية

وصلة الوصية بالموت لا تخفي .

ويروي ليزيد بن خذاق او للممزق العبدى :

هل للفتى من بنات الدَّهرِ من واق      ام هل له من حمام الموت من راق  
قد رجّلوني وما رُجِّلْتُ من شعثٍ      والبسوْنى ثيابا غير أخلاقٍ  
ورفعوني وقالوا أيما رَجُلٍ      وأدرَجُونى كأنى طيٍّ مخراقٍ  
وارسلوا فِتْيَةً من خَيْرِهِم حسباً      ليسندوا فى ضريح الترب اطباقى  
هَوْنٌ عليك ولا تولعُ باشفاق      فانما مالنا للوارث الباقي  
كأننى قد رماني الدهر عن عرض      بنافذات بلاريش وافواق

والقطعة مفضلية روايتها البصرية لابن خذاق والكوفية للممزق وروى ابن  
الانباري قال ابو العباس ثعلب الممزق اول من ذم الدنيا . والاضطراب في نسبتها  
يشهد بقدمها وموضوعها ديني المعدن وثيق الصلة بأمر الموت والدفن والقبر وحكمة  
القلوب الخالدة . وفي دالية طرفة مشابه من هذه الأبيات القافية وطرفة قديم ليس  
الممزق ولا ابن خذاق بأقدم منه وذلك قوله

كريم يُروى نفسه فى حياته      ستعلم ان مُتنا غدا ايّنا الصّدي  
ارى قبر نحام بخيل بماله      كقبر غويٍّ فى البطالة مفسد  
ترى جُثوتين من ترابٍ عليهما      صفائحُ صُم من صفيح منضد

هنا موضع التشبيه بابيات الممزق او ابن خذاق وهو ما ههنا من تأمل نفس صناعة  
الدفن وتنضيد الحجارة والذي ذكره الممزق او يزيد او من كان قال هذه الأبيات  
اعدادُ للدفن من ترجيل وتكفين . ثم هذا الموت الذي ذكر جانباً من امره طرفة لم  
يباعده من نفسه ، بل الذي دعا الى قوله ما قال هو تمثله اقتراب الموت وجرّسه  
على مبادرة اللذات قبل مجيئه بيّاتا او نهارا او كما قال :

ارى الموتَ يَعتامُ الكرام ويصطفى      عقيلةً مال الفاحش المتشدد

أرى العيش كنزاً ناقصاً كل ليلة      وما ينقص الأيام والدهر ينفد  
لعمرك ان الموت ما اخطأ الفتى      لكالطول المرخى وثنياه باليد

وقد خُص موضوع صفة الموت والاعداد للدفن من الجاهلية الى عصور الاسلام  
من بعد - ومما يدل على كثرته في الجاهلية ما نجد من الاشارة الى موضوعه كما في  
قول الاسود بن يعفر :

ولقد علمت سوى الذي نبأتني      ان السبيل سبيلُ ذي الاعواد  
ان المنية والحتوف كلاهما      يُوفي المخارم يرقبان سوادي

عن أبي عبيده انه اراد بذي الاعواد جدُّ أكرم بن صيفي وكان من أعز أهل زمانه ،  
فيما روى ابن الانباري وقال : « فيقول لو اغفل الموت أحداً لأغفل ذا الاعواد  
وانا ميت اذ مات مثله ، ويقال اراد بذي الأعواد الميت لأنه يحمل على سرير اي اني  
ميت كما مات غيري » اهـ . قلت والوجهان متقاربان . وأشبه بالسياق ان يكون  
معنى سبيل ذي الاعواد أي سبيل هذه الاعواد ، اذ كانوا يحملون الميت على  
أعواد ، وهو قول كعب بن زهير :

كل ابن أنثى وان طالت سلامته      يوما على آلة حذباء محمول

وذكروا ان الحمل على النعش وهو سرير انما تعلمه الناس من الحبشة وان اول من  
حملت عليه زينب ام المؤمنين رضي الله عنها في زمان عمر بن الخطاب رضي الله عنه  
وهذا الخبر يدل على حداثة عهد العرب بالنعش ، وفي شعر المهلهل :

كان الجدى جدى بنات نعشٍ      يكبُّ على اليدين بمستدير

فهذا يدل على قدمه ، أو ان كل ما يحمل عليه الميت يسمى نعشاً أو لعل اهل الحجاز  
استعملوا النعش الذي كالسرير بأخرة . والنعش ربما اطلق في اللغة على سرير

الميت وعلى غيره وهو كذلك في شعر النابغة وذلك قوله :  
الم تر خيرَ الناسَ أصبحَ نَعْشَه على فِتْيَةٍ قد جاوزَ الحَيَّ سائرا  
فسر النعش ههنا بمحفة كان يحمل عليها الملك اذا مرض . ( انظر شرح ابن عاشور  
رحمه الله ص ١١٥ طبعة تونس ١٩٧٦ م ) .

وقال عبدة بن الطبيب :

ولقد علمت بأن قَصْرِي حُفْرَةٌ      غبراء يحملني اليها شَرْجَعُ  
الشَّرْجَعُ هو الاعواد التي ذكرها الاسود بن يعفر وعبدة تيمي مثله ، قال ابن  
الانباري والشرجع خشب يشد بعضه الى بعض كالسرير يحمل عليه الموتى :  
فبكي بناقي شَجَوَهُنَّ وَزَوَّجَتِي      والأقربون اليَّ ثم تصدَّعوا  
وَتَرَكْتُ في غبراء يُكْرَهُ ردها      تَسْفِي عليَّ الريح حين أُودَّعُ  
وأبيات سُلمى بن ربيعة التي ذكرها صاحب الحماسة ومر ذكرها في باب الحديث عن  
الاوزان وهي التي اولها :

ان شِوَاءً ونَشْوَةٌ      وخيب البازل الأمون  
من هذا الباب الديني الوعظي اذ ذكر فيها هلاك الأمم الأولى . وقد خلص شعر  
الموت من الفصيحة الى الدارجة في كثير من اقطار العربية مثل كلمة المادح عندنا  
التي اولها :

زائلة الدنيا دي ال ما بدوم لي خيرا ( أي خيرها )  
ولت وأدبرت بقيت عصيرا ( تصغير وقت العصر )  
وللسيد محمد عثمان المرغني رحمه الله كلمة مقاربة لوعظ العامة أولها :  
ليس الغريب غريب الشام واليمن      ان الغريب غريب اللحد والكفن

وصف فيها امر الحنوط والادراج والتكفين وقال فيها :

وخلّعونني قديما كنت لابسـه      والبسوني جديدا اسمه الكفن<sup>(١)</sup>  
صلوا عليّ صلاةً لا ركوع بها      آخر صلاةٍ من الدنيا فياحزني

وشعر الرثاء من أقدم الشعر سبقا لما فيه من عناصر الشعبية الجماعية والدين  
والحكمة والمواعظ الطبيعية المعدن البسيطة المسالك .

فالعنصر الشعبي من الرثاء يمثله النوح ومنه قول ابنة ابي مسافع :

وما ليث غريفٍ ذى أظاير وأقدام      كحبيّ اذ تلاقوا ووجوه القوم اقران  
وقد وصف كعب بن زهير النائحة اذ وصف ناقته فقال :

كأنَّ أَوْبَ ذراعيها اذا عرقت      وقد تَلَفَّعَ بالقور العسا قيل  
شَدَّ النَّهار ذراعا عَيْطَلٍ نصف      قامت فجاوبها نُكْدُ مَشاكيل  
نَوَّاحَة رخوة الضَّبعين لَيْسَ لها      لما نَعِي بكَرْها النَّاعُون معقول

وكأنَّ كعباً وصف النائحة من اجل التلميح الى ما خوّفه به اعداؤه من انه سيقتل  
فشبه ناقته بالنائحة التي ستنوح عليه - وذلك قوله :

يسعى الوشاة جنايبها وقولهم      انك يا بن ابي سُلمى لمقتول

وقد كان من عادة الجاهلية ان يقيموا على قبر المرء ناقته بعد ان يقطعوا مشافرها  
ويقيدوها فتموت عطشا فيزعمون انه يفعل هذا بها لتكون مهیئة له يركبها حين  
يبعث . وفي القرءان ما يدل على ان زنادقة قريش كانوا ينكرون البعث - قال  
تعالى : « ولئن قلت انكم مبعوثون من بعد الموت ليقولن الذين كفروا ان هذا الا

---

(١) هكذا بالالف واللام ينشدونه وتكون الياء في آخره ترنماً وكأنها ياء نسبة ويجوز أن صحة الرواية : كَفَنِي بلا  
تعريف بالأداة ولكن بالاضافة الى ياء المتكلم .



سِحْرُ مَبِينٌ » ( هود ) وقال لبید بن ربیعۃ فی معلقته یذكر هذه الناقة واسمها البلیۃ :

تأوی الی الاطناب کلُّ رذیۃٍ      مثلِ البلیۃِ قالصٍ أهدامها

یصف المرأة البائسة یشبهها بالبلیۃ :

وفی معلقة طرفة وصف للناقة كأنه تشریح لها . وذلك انه وصفها فی حال مرعاهها  
حین تربعت القفین فی حال انخراطها فی الصحراء ثم فی حال انهيارها بعد الضمور  
والكلال . وقد وصف علقمة رذايا الابل حیث قال :

بها جیفُ الحسری فأما عظامها      فبیضٌ وأما جلدُها فصلیب

وكان طرفة فی نحو قوله :

وطی محالٍ کالحنیّ خلوفه      واجرنة لزت بدأيٍ منضد

الخلوف الضلوع والاجرنة جمع جران بكسر الجیم وهو العُنق والدأي بسكون الهمزة  
جمع دأۃ وهي فقار الظهر والعنق .

ونحو قوله :

وجهمة مثل العلاء كأنما      وعی الملتقى منها الی حرفٍ مبرد

وعجز قوله :

وعینان کالماویتین استکتنا      بكهفی حجاجی صخرةٍ قلت مورد

كل هذا الوصف التشریحي بعد نعت السمن فی المرعى والحركة والنشاط فی الرحلة  
انما عني به بلیته التي ستوقف عند قبره - وهذا یناسب حدیثه عن الموت الذي مرّ ،  
كما یناسب عقره للناقة الکوماء فی آخر القصيدة ، وكأنها ایضا هی المرادة لتكون  
بلیته ، ولكنه بحکم مبادرته لذته قبل موته أو كما قال :

کریمٌ یروی نفسه فی حیاته      ستعلم ان متنا غداً أینا الصدی

قد بادر فعقرها لينعم بأكلها في زمان لذته . وعسى ان يقوي هذا المعنى او ينبيء عن معنى مقارب له قوله :

وقال ذروه انما نفعها له      والا تردوا قاصي البرك يزدد

ومما يتصل بمعنى شعبية النوح ما كنا قدمناه من قول الربيع بن زياد في مقتل مالك ابن زهير : ( وانما ناحت نساؤه بعد ان ادرك ثأره ) :

من كان مسرواً بمقتل مالك      فليأت نسوتنا بوجه نهار  
يجد النساء سوافراً يبكيه      يلطن أوجههن بالاسحار

وقد تعلم قول لييد لابنتيه :

اذا حان يوماً أن يموت أبوكما      فلا تخمشا وجهها ولا تحلقا شعر  
وقولا هو المرء الذي لا حريمة      أضاع ولا خان الصديق ولا غدر  
الى الحول ثم اسم السلام عليكما      ومن يبك حولا كاملاً فقد اعتذر

وتعداد مآثر الميت ، وذلك تأيينه ، كان فرعاً من النوح ، ثم كأن الرثاء قد ظل منه النوح شعبياً ، وتفرع ضرب آخر أقوى أسراً وأشد احكاماً فكانت منه قصائد تروى .

كلمة عن الرثاء :

وبعدما قدمناه وفي ضوئه يمكننا أن نقسم الرثاء أربعة أقسام أولها تفجع أهل الميت والمناحة الشعبية طرف منه وللأسراف في أمرها نهى عنها لييد وأحسب أن نهيه كان في الجاهلية وكان من فضلائها وسادتها وقد زاد النهي عنه في الاسلام . على أن السيرة تخبرنا أن النساء بكين قتلى أحد ومن ذلك قول كعب بن مالك :

صَفِيَّةُ قُومِي وَلَا تَعْجِزِي      وبكِّي النساءِ على حمزة

وقد ناحت النساء موجعات على عثمان رضي الله عنه وعلى الحسين رضي الله عنه  
يدلك على ذلك قول مروان لما جاء نبأ قتله المدينة يتمثل به :

عجّت نساء بني زبيد عجةً كعجيج نسوتنا غداة الأرنب

وقال جرير في أمر الزبير رضي الله عنه :

إنَّ الرزية من تضمن قبره      وادى السباع لكل جنبٍ مصرع  
لما أتى خبر الزبير تواضعت      سورُ المدينة والجبالُ الخُشع  
وبكى الزبيرُ بناته في مآتم      ماذا يردُّ بكاء من لا يسمع  
قال النوائح من قُرَيْشٍ انما      غدرَ الحتاتُ وغالبُ والأقرع

ويروى « لين » مكان غالب وهو لقب لأبي الفرزدق غالب ويقال ان لنا أراد به  
الأحنف وهذا أصح . وقد حاكى ابن الرقيات طريقة نوح النساء في مرثيته وقد  
ذكرنا بعض ذلك في معرض الحديث عن القوافي .

وفي السيرة أن مطروداً الخزاعياً لما جاء في مرثيته الأولى يرثى بها نوفلاً أو هاشم  
ابن عبد مناف بقوله :

يا ليلة هيجت ليلات احدى ليالي القسيات

قليل له لو كان أفحل لكان أحسن فجاء بمرثيته الثانية التي يقول فيها :-  
يا عين فابكي أبا الشُعْثِ الشَّجِيَّاتِ      يَنْدُبُهُ حُسْراً مثل البليَّاتِ  
فالمرثية الأولى كأنما أريد بها النوح والثانية الى أن تكون تأيينا بقصيدة فخمة تروى  
على الزمان .

شعر الخنساء رضي الله عنها فيه لوعة الفجيعة ورقة مناحة النساء مع ما في ذلك من  
تعداد المآثر ثم فيه مع اللوعة شدة الأسر وفحولة ما تستحب روايته من جياذ  
القصيد . ثم يخالط مذهب تأيينها وبكائها استشعار فخر وعزاء بذكرى المجد

والفضل الذي بلغه أخاها . كقولها في كلمتها الرائية التي مطلعها :  
قذئ بعينك أم بالعين عوار أم ذرفت إذ خلت من أهلها الدار

وهو من فخمت المطالع التي تقرر السمع ، قالت :

وان صخرأ لهادينا وسيدنا	وان صخرأ اذا نشتو لنحار
وان صخرأ لتأتم الهداة به	كأنه علم في رأسه نار
مشى السبنتي الى هيجاء مفضلة	له سلاحان أنياب وأظفار
فما عجول على بو تطيف به	ها حنينان اعلان واسرار
ترتع مارتعت حتى اذا اذكرت	فانما هي اقبال وادبار
يوماً بأوجع مني يوم فارقتي	صخر وللدهر احلاء وامرار
لم تره جارة يسعى بساحتها	لريبة حين يخلي بيته الجار

ومنها في أولها :

كان عيني لذكراه اذا خطرت	فيض يسيل على الخدين مدرار
تبكى خناس على صخر وحق لها	أزرى بها الدهر ان الدهر ضرار
تبكى خناس فما تنفك ماعمرت	ها عليه رنين وهي مفتار
يا صخر وراد ماء قد تناذره	أهل المياه وما في ورده عار

وقولها خناس فهو اسم تحبيب لعل أخاها كان يناديها به ، فهذا مما يزيد موقعه في  
الشعر حرارة كما ترى .

ومن رثائها وقد أورده صاحب الكامل من المختارات التي اختارها :

أعيني جودا ولا تجمدا	ألا تبكيان لصخر الندى
ألا تبكيان الجريء الجميل	ألا تبكيان الفتى السيدا
طويل النجاد رفيع العماد	ساد عشيرته أمردا

إذا القوم مدُّوا بأيديهم      إلى المجد مدُّ إليه يدا  
فقال الذي فوق أيديهم      من المجد ثم انثنى مصعدا  
يكلفه الناس ما عا لهم      وإن كان أحدثهم مولدا

ومنه وهي مما اختاره المبرد :

يذكرني طلوع الشمس صخرا      وأذكره لكل غروب شمس  
ولم أر مثله رزءًا لجن      ولم أر مثله رزءًا لإنس  
ولولا كثرة الباكين حولي      على اخوانهم لقتلت نفسي  
وما يكون مثل أخي ولكن      أعزِّي النفس عنه بالتأسي

ولها :

أعيني هلا تبكيان على صخر      بدمعٍ حثيث لا بكى ولا نزر  
ألا ثكلت أم الذين غدوا به      إلى القبر ماذا يحملون إلى القبر  
وقائلة والنعش قد فات خطوها      لتدركه يألّف نفسى على صخر

وهذه صورة حية تامة الحيوية ولعل الموصوفة ههنا أم صخر ، وليست أم الخنساء  
لأن الخنساء كانت أخته لأبيه ، وإياها عنى صخر في أبياته النونية :

أرى أم صخرٍ ما تملّ عيادي      وملّت سليمانى مضجعي ومكاني

وسليمي زوجته - وبعد الأبيات الرائية التي تقدمت من الخنساء قولها :

فمن يضمنُ المعروف في صلب ماله      ضمانك أو يقرى الضيوف كما تقرى  
فشأن المنايا إذ أصابك ربيها      لتغدّ على الفتیان بعدك أو تسرى

ومذهب جنوب أخت عمرو ذي الكلب قريب من مذهب الخنساء في حرارة الدمعة  
وصلاية البيان وهي القائلة :

أبلغ هذيلًا وأبلغ من يُبلغها      قولاً صريحاً وبعض القول مكذوب

بأن ذا الكلبِ عمراً خيراً نسباً      يَبْطُنَ شريان يعوى حوله الذيب  
المخرجُ الكاعِبُ الحسناءَ مُدْعِنَةً      في السَّبْيِ ينفع من أرادانها الطيب

والقائلة وقد بلغها أن أخاها عدا عليه نمران بجبل فاغتلاه :

فأقسمتُ يا عمرو لو نبّهاك      إِذْنُ نَبّها منك داءٌ عضالاً  
إِذْنُ نَبّها لَيْثَ عَرِيْسَةٍ      مُفَيْتاً مُفِيداً نفوساً ومالاً  
وخرقُ تجاوزت مجهولة      بوجناء حَرْفٍ تشكى الكلالاً  
فكُنتَ النهارَ به شمسُه      وكنت دُجى الليل فيه الهلالاً

وقد ترى أنها لم تترك القائل من البديعيين من مقال في قولها «مفيتا» تريد به النفوس و « مفيدا » تريد به المال مع ما ترى من صناعة الجناس وكذلك جعلها اياه شمس النهار وهلال الليل . وسمى ابن رشيق هذا من صناعتها التسهيم وذكر فيه اختلافا وأنه الذي يسميه قدامة التوشيح ( ٣٢/٢ من العمدة ) وأورد الأبيات الغرناطي في شرح المقصورة تفسيراً للتوشيح والتسهيم قال : « قلت وقد شرح بعض المتأخرين معنى هذه القصيدة فقال التسهيم أن يكون صدر الفقرة أو البيت مقتضياً لعجزه ودالاً عليه بما يستدعي المجيء به ليكون الكلام في استواء أقسامه واعتدال أحكامه كالبرد المسهم في استواء خطوطه » ( شرح مقصورة حازم للغرناطي طبع القاهرة سنة ١٣٤٤ - ج ١ - ص ٢٩ ) .

وقال الغرناطي عن الخنساء ( نفسه ١٢٨/٢ ) « واجمع أهل المعرفة بالشعر أنه لم تكن امرأة قط قبلها ولا بعدها أشعر منها » والحق أن رثاءها يتجاوز التفضيل على بنات جنسها فقط ، وهي في مجموعة مارثت به أشعر من جملة أصحاب المراثي وانما يتقدم من يتقدم منهم عليها بالطويلة الواحدة ، كقصيدة متمم في مالك وأعشى باهله في المنتشر وكعب بن سعد في أخيه ، على أن في تقديم هذه الطوال عدا عينية متمم ،



على طولياتها نظر . وأحسب مما رفع قدر عينية متمم جسامته الحدث الذي قيلت فيه . وشتان ما بين أمر الردة وما كان بين بيوتات العرب من تغاور .

الضرب الثاني من الرثاء فيه النَّفسُ الديني الذي مع احساس الفجيعة يعمد الى التفكير في الموت . منبع هذا الضرب أيضا من أصول شعبية كما تقدم ذكره . ولكنه عندما اتلأبت به صناعة الشعراء ، خالطه ضرب الأمثال وسوق الأخبار والتماس الموعظة في ذلك . وقد مرَّ بك في أول الكتاب أبيات الهذلي :

يامي ان ترزئي قوماً فقدتهم	أو تخلصيهم فان الدهر خلاس
يامي لن يُعجزَ الأيام ذو حيدٍ	بشمخٍ به الظيان والآس
من فوقه أنسرٌ بيضٌ وأغربة	وتحتَه أغنرٌ كُلفٌ وأتياس
يامي لن يعجزَ الأيام مبترك	في حومه الموتِ رزام وفراس
أحمى الصريمة أحيان الرجال له	صيد ومجترىء بالليل هماس

فهنا يضرب الشاعر الأمثال بما يرى أنه رمز للقوة من بقاء كأوابد الوعول وشهب النصور ومعمرات الغربان ومرهوبات الأسود . ونَفَسٌ من ضرب الأمثال هذا تجده في عينية متمم ، وأحسب أن هذا الجمع فيها بين لوعة النائح وحكمة المتفكر الواعظ مع حسرات الموتور هو مما جعلهم يقدمونها . فمن ضربه المثل قوله :

وعشنا بخيرٍ في الحياة وقبلنا	أصاب المنايا رهط كسرى وتبعا
فلما تفرقنا كأي ومالكا	لطول اجتماع لم نبت ليلة معا
فإن تكن الأيام فرّقن بيننا	فقد بان محموداً أخي حين ودّعا
وكنا كندمانٍ جذيمة حِقبة	من الدهر حتى قيل لن يتصدعا
أقول وقد طار السنا في ربابه	وغيثٌ يسح الماء حتى تريعا
سقى الله أرضا حلّها قبر مالك	ذهاب الغواصي المدجنات فأمرعا

فوالله ما أسقى الديار لحبها      ولكنني أسقى الحبيب المودعا  
تقولُ أبنةَ العمرى مالك بعدما      أراك حديثا ناعم البال أفرعا  
فقلت لها طول الأسى اذ سألتني      ولوعة حزنٍ ترك الوجه أسفعا  
وفقدُ بني أمٍّ تداعوا فلم أكن      خلافهم أن أستكين وأضرعا  
قعيدك ألا تسمعيني ملامةً      ولا تنكئ قرَحَ الفؤاد فييجعا

وكلمة أبي نؤيب العينية فيها مذهب الهذليين من ضرب الأمثال . وقد مرّ بك تناولنا لها في معرض الحديث عن البحر الكامل وذكرنا مقال عمر رضي الله عنه لما أخذ أبو نؤيب في أمثاله من عند قوله :

والدهر لا يبقى على حدثانه      جَوْنُ السراة له جدائد أربع  
« سلا أبو نؤيب » ونرجع ههنا عن كثير مما دفع اليه تطرف الشباب من الأخذ على أبي نؤيب في بعض ما قلناه . من ذلك مثلا بيته :

قصر الصبوح لها فشرج لحمها      بالني فهي تتوخ فيها الاصبع  
اذ عابه الاصمعي وقال « هذا من أخبث ما نعت به الخيل » والحق أنه لا ينبغي أن يؤخذ على أبي نؤيب ههنا غير المبالغة حيث قال « فهي تتوخ فيها الاصبع » وله من نعت تربية الفرس بالسمن قبل التضمير نماذج حسنة في قول زهير :  
غزت سماناً فأبت ضمراً خُدجا      من بعدما جنبوها بدنا عُققا  
وقال سلامة بن جندل وكان فارسا عالماً بالخيل :

تظاهر النى فيه فهو محتفلٌ      يعطي أساهي من جرى وتقريب  
والذي ذكره سيدنا عمر من نقد أبي نؤيب باق إلا أن الذي عرفه قدامة وابن رشيق والمفضل وأشياخه من قبل من جمال مانعته ينبغي أن يعرف ولعلنا - ان وجدنا مجال ذلك - أن نورد منه عند الحديث عن الأوصاف . وقد نبهنا بالرغم مما

كنا أخذناه من مآخذ على أبي نؤيب ، على جودة وصفه الفارسين المتبارزين في آخر القصيدة وهو قوله نورده ههنا وافيا :

والدهر لا يبقى على حدثانه      مُسْتَشْعِرٌ حَلَقَ الحديد مقنع  
حَمِيَتْ عليه الدَّرْعُ حتَّى وجهه      من حرِّها يَوْمَ الكَرِيهَةِ أسفع  
تعدو به خوصاء يَفْصِمُ جَرِّها      حَلَقَ الرِّحَالَةَ فَهِيَ رَخْوٌ تُمزع  
فهذه حالها اذ هو يقاتل بها ثم وصف حالها قبل التضمير لينبه على حسن تربيته وصنعه لها :

قصر الصُّبُوح لها فشرَّج لحمها      بالنِّيِّ فهي تثوخُ فيها الاصبع  
مُتَفَلِّقٌ انساؤها عن قانيءٍ      كالقرط صاوٍ غُرِّه لا يُرْضع  
تأني بدَّرتها اذا ما استغضبت      الآ الحميمَ فانه يتبضع  
قلت وقد سبق أن تابعنا في عيب هذا البيت مذهب أبي سعيد حيث قال « غلط ابو نؤيب في هذا البيت لأنه لم يكن صاحب خيل » والذي ذكره أبو عبيدة أشبه وقد ذكرناه الا أننا عبناه بأن فيه تكلفا ، وليس فيه الا المبالغة وهي من القول مذهب فكان بنا أولى ألا نعيبه .

بيننا تعنُّقه الكماة ورَوِّغِهِ      يوما أُتِيحَ له جَرِيٌّ سَلْفَعُ  
يَعْدُو بِهِ نَهْشُ المشاشِ كأنه      صَدَعُ سليم رَجَعَهُ لا يظنع  
الصَّدَعُ الفحل من الوعول بفتح الصاد والdal والنهش بفتح فكسر الخفيف

فتناديا وتواقفت خيلاهما      وكلاهما بطلُ اللِّقَاءِ مُخَدَّعُ  
متحاميينِ المجدَ كلُّ واثقٍ      يبلاؤه واليومُ يَوْمُ أَشْنَعِ  
وعليهما مسرودتان قضاها      داود أو صَنَعَ السوابغ تبعُ  
وكلاهما في كَفَّةٍ يَزْنِيَّةُ      فيها سِنَانٌ كالمنارة أَصْلَعُ

وكلاهما متوشحٌ ذا رُونقٍ      عَضْباً اذا مسَّ الضريبةَ يقطع  
فتخالسا نفسيهما بنوافذٍ      كنوافذِ العُبط التي لا تُرَقع  
وكلاهما قد عاش عيشة ماجدٍ      وجنى العلاء لو ان شيئاً ينفع

والعظة والتأسي والحكمة غالبية على هذه الابيات ، وراجعة بأنفاسها الى حرارة مع التأمل المر الذي في أولها حيث قال :

سبقوا هَوًى وأعنقوا لهواهمو      فتخرموا ولكل جنبٍ مصرع  
فغبرت بعدهم بعيش ناصب      وإخال أني لاحق مُستَبع  
ولقد حَرَصْتُ بأن أدافع عنهم      فاذا المنية أقبلت لا تدفع  
واذا المنية انشبت أظفارها      أَلْفَيْتَ كُلَّ تيمَةٍ تَنْفَعُ  
فالعين بعدهم كأنَّ حِداقها      كُحِلَتْ بشوكٍ فهي عورٌ لا تدمع  
حتى كَأني للحوادث مَرُوءَةٌ      بصفا المشرق كُلَّ يَوْمٍ تُقَرَعُ  
وتجلدي للشامتين أريهم      أني لريب الدهر لا أتضعضع  
والنفس راغبة اذ رَغِبَها      واذا تردُّ الى قليل تقنع

فأبيات الفارسين فيها أصداء ومجاوبة لما ههنا - حتى قوله « والنفس راغبة اذا رَغِبَها » فيه مشابهة معنى ومماثلة لقوله : « وكلاهما قد عاش عيشة ماجد » ولا أباعد ان قلت ان كثيرا مما صوّر المبارزة بين بطلين أحدهما أثقل مظهرها من صاحبه كأنه مأخوذ مما ههنا أو له أصل واحد مع ماههنا - صورة مبارزة سهراب الفارسي مع أبيه رستم وهي من قَصَصِ شهنامه وصاغها الشاعر الانجليزي « ماثيو أرنولد » وما كان أمر أبي نؤيب على زمانه مجهولا .

هذا ورثاء لبيد أخاه من هذا الضرب الذي يخالطه التأمل والتفكير وضرب الأمثال في أمر الموت والتماس العزاء من مظاهر الطبيعة وأحداث الدهر وهيمنة الفناء على جنس البشر وأصناف الحيوان . وقد قدم الدكتور طه حسين رحمه الله

لبدا كل التقديم في باب الرثاء حتى أحسب أنه فضله على سائر الجاهليين . ومما  
استشهد به قصيدته العينية :

بلينا وما تبلى النجوم الطوالع	وتبقى الديار بعدنا والمصانع
وقد كنت في اكناف جارٍ مضنة	ففارقتني جارٍ بأربد نافع
فلا جزعُ ان فرَّق الدهرُ بيننا	وكلُّ فتى يوماً به الدهرُ فاجع
فلا أنا يأتيني طريفٌ بفرحةٍ	ولا أنا مما أحدث الدهرُ جازع
وما الناس الا كالديار وأهلها	بها يوم حلُّوها وغدواً بلاقع
وما للمرء الا كالشهاب وضوئه	يحورُ رماداً بعدَ اذ هو ساطع
وما البر الا مضمراتٌ من التقى	وما المال الا معمراتٌ ودائع
وما المال والأهلون الا ودائع	ولا بدَّ يوماً أن تردَّ الودائع
ويمضون أرسالاً وتُخلف بعدهم	كما ضم أخرى التاليات المشايخ
وما الناس الا عاملان فعامل	يتبرَّ ما بيني وآخر رافع
فمنهم سعيدٌ أخذ بنصيبه	ومنهم شقيٌّ بالمعيشة قانع
أليس ورائي ان تراخت منيتي	لزوم العصا تحنى عليها الأصابع
أخبر أخبار القرون التي مضت	أدبٌ كأني كلما قمت راعم
فأصبحتُ مثل السيف غير جفنه	تقادم عهد القين والنصل قاطع
فلا تبعدن إنَّ المنية موعِدٌ	عليك فدانٍ للطلوع وطالع
أعاذل ما يدريك الا تظنياً	إذا ارتحل الفتيان من هو راجع

أحسبه ههنا لا ينكر البعث ولكن يشير الى ما كان عليه مذهب حياتهم من الحل  
والترحال ولعمري ان نحو هذا لكثير حدوثه في زماننا الآن . وما أشبه الليلة  
بالبارحة .

تُبكي على إثر الشباب الذي مضى      ألا ان أخذان الشباب الرعارع



لأنهم مقبلون عليه أما من هم فيه أو تجاوزوه فقد استمر بهم سبيل الفناء .

أتجزع مما أحدث الدهر بالفتى وأي كريم لم تصبه القوارع  
وأثر الاسلام في هذه القصيدة لا يخفى . واحسب ان فيها ابياتا اما أصابها اضطراب  
في الرواية أو هُنَّ عليها مقحمات . ومكان الايطاء في بيتي الودائع في النفس منه  
شيء - أسقطت بينها أبيات ؟ وقوله :

وما المال والأهلون الا ودائع ولا بد يوما أن ترد الودائع  
مما اشتهر وجرى على الألسن وفي التعازي مجرى المثل .  
وقد سلك الدكتور طه رحمه الله في تقديمه لبيداً مذهب الذي سلك من قبل اذ قدم  
المعري في داليته :

غير مجدٍ في ملتي واعتقادي نوحُ باكٍ ولا ترنم شادي  
وشبيه صوت النعي اذا قيس بصوت البشير في كل نادي  
أَبَكْتُ تلکم الحماة أم غنَّت على فرع غصنها المياد

على أبي الطيب ، وخاصة في عمق تأمله الفناء حيث قال :

زحلُّ أشرف الكواكب داراً من لقاء الردى على ميعاد  
ولنار المريخ من حدثان الدهر مر مطف وان علت في اتقان  
والثريا رهينة بافتراق الشمل حتى تعد في الأفراد

ولو كان هذا القول جاهلياً لكن من قائله تأملاً عميقاً بل شاذاً اذ كانت النجوم  
عندهم معبودة . وقول لبيد « وما تبلي النجوم الطوالع » جار على مذهبهم وهذا قبل  
اسلامه . وقد نص القرآن على فناء كل شيء . السماء تتفطر . والكواكب تنتثر .  
والجبال تكون هباء . فالمسلم إذا ذكر فناء الكواكب ونحوها انما يجيء بذلك على



سبيل العظة . وما خلا ابو العلاء من القصد الى السخرية بما كان شائعا على زمانه  
من الولع بالكواكب واعلاء شأن التنجيم والطوابع .

والضرب الثالث من الرثاء هو ما غلب فيه عنصر الحكمة وكأن عينية لبيد  
أدخل فيه منها في الضرب الثاني لولا ان كل ذلك مسوق للتسلي والتعزى كما هو  
جلي من قوله : « ففارقني جارُّ بأربد نافع » ومن قوله « فلا تبعدن ان فرق الدهر  
بيننا » ومن قوله :

فأصبحت مثل السيف غير جفنه      تقادم عهد القين والنصل قاطع  
فلا تبعدن ان المنية موعد      عليك فدانٍ للطلوع وطالع  
والحزن الشخصي الملابس للحكمة فيها جد عميق كقوله :

وما المرء الا كالشهاب وضوئه      يحور رماداً بعد اذ هو ساطع  
فهذا مضمن تشبيها لحال اخيه أربد ، فقد كان من رجال الجاهلية شهابا ثم قد  
اصابته الصواعق فصار رمادا - لا شيء ، وكان هو وعامر بن الطفيل هما بقتل النبي  
صلى الله عليه وسلم حين وفدا عليه فصرفهما المولى سبحانه وتعالى عما هما به من  
غدرٍ وهلكا في طريق عودتهما - عامرٌ بالغدة وأربد بالصاعقة وفي التفسير ان آية  
الرعد نزلت فيه وهي قوله تعالى : « ويسبح الرَّعْدُ بحمده والملائكة من خيفته  
ويرسل الصواعق فيصيب بها من يشاء ، وهم يُجادلون في الله وهو شديد المحال » .  
وكقوله :

اليس ورائي إن تراخت منيتي      لزوم العصا تحني عليها الأصابع  
وقوله :

أتجزع مما أحدث الدهر بالفتي      وأي كريم لم يصبه القواوع  
فهذه الحكمة تتضمن الحزن وبيت الاهلين والودائع غاية في هذا المعنى .

والفرق بين هذا الضرب الثالث من الرثاء الذي زعمنا ان عينيه لبيد قريبة من الدخول فيه وبين الضرب الثاني الذي من صميمه اشعار هزيل وما سير به على منهاجها ، ان الضرب الثاني قوامه لوعة الحزن على الميت ثم يكون التأمل وضرب الامثال من اجل التعزي ، اما هذا الضرب الثالث فقوامه عنصر العظة وتأمل الفناء نفسه ، ولولا ان المعري قد أطل من التأبين ومعاني الحزن الذاتي في داليته لكانت كلها أدخل في هذا الباب الثالث - وعلى ما في عينيه ابي الطيب التي رثى بها أبا شجاع وجارى بحر الهذلي وقافيته :

الحزن يقلق والتجمل يردع      والدمع بينهما عصي طيع  
اين الذي الهرمان من بنيانه      ما قومه ما يومه ما المصرع  
تتخلف الآثار عن أصحابها      حيناً ويدركها الفناء فتتبع

من اندفاع النفس وحرارة الروح ، فانها عندي أدخل حقا في هذا الضرب الثالث ، لأن عنصر محض التفكير أقوى فيها من حال الحزن الشخصي لموت ابي شجاع - فجع الدهر بامثال ابي شجاع وإبقاؤه على كافور - حين غضب هو على كافور - ومن حوله من رخم وبوم ، هذا موضع التأمل والعظة والاعتبار

ايموت مثل ابي شجاع فاتك      ويعيش حاسده الخصي الاوكم  
بأبي الوحيد وجيشه متكاثر      يبكي ومن شر السلاح الادمع

الشعر المنبيء بسيطرة الموت واشعار الوصايا من هذا الضرب الثالث مثل كلمة عبد قيس البرجمي :

اجبيل ان اباك كارب يومه      فاذا دعيت الى المكارم فاعجل

وكلمة ذي الاصبع :

أأسيد ان مالا ملكت فسر به سيرا جيلا

وكلمة القرشية التي في السيرة :

أَبْنِيَّ لَا تَظْلَم بِمَكِهِ لَا الصَّغِيرَ وَلَا الْكَبِيرَ

وكلمة قس بن ساعدة :

في الذاهبين الأولين من القرون لنا بصائر

وكلمة عبدالمطلب بن هاشم المروية منسوبة اليه في خبر أصحاب الفيل اذ قال :

لَا هُمْ أَنْ الْمَرْءَ يَمْنَعُ رَحْلَهُ فَا مَنَعَ جَلَالُكَ

لَا يَغْلِبُنْ مُحَالَهُمْ وَصَلِبَهُمْ غَدَا مُحَالُكَ

أَنْ كُنْتَ تَارِكُهُمْ وَقَبْلَتُنَا فَامْرَ مَا بَدَا لَكَ

كأنما هي وصية اذ هي دعاء مما ابتهل به الى ربه والخطب المحيط جسيم وهذا الوزن كثير في أشعار الجاهليين وقدمننا انه مما تجيء فيه القصائد الطويلة التي تذهب مذهبها بين الخطابة والترنم . ولا يخفي ان الوصية مما يمكن دخوله في هذا العموم . ومن وصايا الاسلاميين فيه كلمة يزيد بن الحكم :

يَا بَدْرَ وَالْأَمْثَالَ يَضُحُّ بِهَا لَذِي اللَّبِّ الْحَكِيمُ

وهي من المحفوظات الطوال .

والكامل أخو الرجز ومن معدنه قريب وقد جاءت في الكامل التام من الوصايا كلمة عبد قيس وكلمة عبدة العينية التي يذكر فيها الشرجع وهي مفضلية - وقد سبق الذكر انها كليهما من تميم . وكان في تميم من تراث الحكمة الحنيفية شيء كثير . منهم أكثرهم بن صيفي . ومنهم ورثة صوفة وقد ذَكَرْتُ أمرهم السيرة وما كان لهم من رابطة بموسم الحج . ومنهم صعصة جد الفرزدق الذي أنكر الوأد وأحيا الموءودة بفدائها على حين كانت الجاهلية ضاربة بجمران .

ومن شيطنة جرير في هجائه الفرزدق إذ نفاه عن صعصة وجعله من نسل جبير القين وهو عبد قوله يهزأ به في احدى طوالة :

وبنو قفيرة قد أجابوا نهشلا باسم العبودة قبل ان يتصعصعوا

الشاهد قوله « قبل أن يتصعصعوا » فهو موضع شيطنته واستهزائه .

ومن الضرب الثالث في الرثاء قافية الممزق التي قدمنا ذكرها - او ابن خذاق مع الذي نبهنا عليه من أن أصلها سنخه « شعبي » قديم من أمر الدين وعبادة الموت .

وذرة مما في هذا المعنى القبري الكفني نحسه في يائية عبد يغوث الحارثي التي في المفضليات وهي الثلاثون في ترتيب شرح ابن الانباري - تأمل قوله :

أحقاً عباد الله ان لست سامعاً      نشيد الرعاء المعزين المتالبا  
وقد علمت عرسي مليكة اني      انا الليث معدوا علي وعاديا

وكأنه بهذا البيت يلقن عرسه كيف تنوح عليه ، وهذا داخل في المعنى القبري

وقد كنت نحر الجزور ومعمل المطي      وأمضي حيث لا حي ماضيا  
كأنني لم أركب جواداً ولم أقل      لخلي كرى نفسي عن رجاليا  
ولم أسبأ الزق الروي ولم أقل      لأيسار صدق اعظموا ضوء ناريا

ولا نزع من ان هذه اليازية الرائعة من الضرب الثالث هي في نفسها ، ولكن صنوف الشعر مما تتداخل ويأخذ بعضها من بعض ، والمعنى القبري الكفني الذي بسطه الممزق وفصله هو المستمد منه ههنا .

وقد افتن شعراء الاسلام في هذا الباب . وأوشك أبو العتاهية أن يجعل شعره كله غناء بالموت والقبر والدود من أمثال « لدوا للموت وابنو للخراب » وأمثال « لتموتن وان عمرت ما عمر نوح » والحديث في هذا المجال مما يطول ويقتضي ان

يفرد له بحث خاص به فحسبنا ههنا مجرد الإشارة والاماع . غير انه ينبغي أن ننبه في هذا الموضع على «الاينيات» ومن أقدمها رائية عدي :

اين كسرى كسرى الملوك انوشر و ان ام اين قبله سابور  
وقد كان علي دين النصرانية وأوتي من البيان والحكمة حظاً عظيماً ، وله الأبيات  
اللامية الحزينة :

من رآنا فليُخبر نفسه انه موفٍ على قرن زوال

وقد مرّ الاستشهاد بها في باب الحديث عن بحر الرمل .

وله الصادية التي أوردتها المعري في رسالة الغفران كاملة وأولها :

أبلغ خليلي عبد هندٍ فلا زلت قريباً من سواد الخصوص

وقد أشرنا اليها ووقفنا عندها وقفة يسيرة في معرض الحديث عن بحر السريع .  
وفيهما صورة من صميم معاني الموت والقبر حيث يقول :

ذلك خيرٌ من فيوج على الـ بابٍ وقيدَينِ وغُلٍّ قروص

أو مُرتقى نيقٍ على نقنق أدبر عودٍ ذي إكافٍ قروص

يعني خشبة الصلب التي ينصب عليها ويقتل ثم يصير جيفة .

لا يُثمن البَيْع ولا يَحْمِلُ الرّ دَف ولا يُعْطى به قَلْبُ خُوص

اي سعف الدوم الذي يكون مجتمعا معاً وهو الذي يقطع فتصنع منه السلال  
والبسط ونحوها والعامة تسميه عندنا قلب السعف .

او من نُسور حَوْل مَوْتِي معاً يأكلن لحماً من طريّ الفريص

رثاء عدى نفسه يوشك ان يكون مخالطه ظلام اليأس - غير ان الحكمة ، وهي مصدر

العزاء ، مُسْتَكِنَّةٌ وراء هذه الصفة التي يتحسر فيها على المصير الذي كان منتظره مع آخرين كانوا في مثل حالة من القيد وتوقع القتل والصلب .

وازن بين هذا وبين رثاء الشنفرى يَدُهُ لما احْتُزَّتْ وأُلْقِيَتْ بين يديه :

لا تَبْعِدِي إِمَّا هَلَكْتَ شَامَهُ فَرَبُّ خِرْقٍ قَطَعْتَ عِظَامَهُ

وَرَبُّ خِرْقٍ قَطَعْتَ قَتَامَهُ

وهنا لطلاب البديع مكان نظر - الخرق بكسر الخاء وصف للرجل السخي الكريم ومثل هذا يكون فارساً بطلاً فالشنفرى يفخر بانه يقتله والخرق بفتح الخاء الصحراء والقتام الغبار .

ووازن ايضا بين كلام عدي وقول الشنفرى في الأبيات الرائية :

لا تَقْبِرُونِي أَنْ قَبْرِي مُحَرَّمٌ عَلَيْكُمْ وَلَكِنْ أَبْشِرِي أُمَّ عَامِرٍ  
إِذَا حَمَلُوا رَأْسِي فِي الرَّأْسِ أَكْثَرِي وَغَوَدَ عِنْدَ الْمَلْتَقَى ثُمَّ سَائِرِي  
هَنَالِكَ لَا أَرْجُو حَيَاةَ تَسْرُنِي سَجِيسَ اللَّيَالِي مُبْسَلًا بِالْجَرَائِرِ

موضع الموازنة قوله «هنالك لا ارجو حياة تسرني» - فهذا يشبهه ويشبه قول عدي «ذلك خير من فيوج الخ» - أي مضى زمن السرور وجاء بعده هذا الضيق والكرب العظيم . لكن عديا منكسر النفس في حشرات والشنفرى متجلد وهو النعت الذي نعت به المعري وهو بين أيدي الزبانية في سعي جهنمه . وعلى منهج عدي في أَيْنِيَّتِهِ التي يقول فيها :

أَيْنَ كَسْرَى كَسْرَى الْمُلُوكِ أَنْوَشَرِ وَأَنْ أَيْنَ قَبْلَهُ سَابُورِ

ويقول :

وَتَذَكَّرُ رَبُّ الْخَوَرَنْقِ إِذْ فَكَّرَ رَ يَوْمًا وَلِلْهَدَى تَفْكِيرَ



وعند أبي عمرو ان الراء من تذكر (وهو فعل ماضي مفتوح الراء) مدغمة في راء «رَبُّ» وهي فاعل تذكر وهذا هو الادغام الكبير الذي يدغم فيه المتماثلان المتحركان والمتقاربان المتحركان - ذكر هذا صاحب النشر، أعني الشاهد الذي من شعر عدي ويقول في الخورنق :

شاده مرمراً وجلله كُذِّسَا فللطير في ذراه وكور  
فإلى نحو هذا النعت نظر ابن منذر، كما قدمنا الالماع الى ذلك، اذ جئنا بأبياته التي اختارها المبرد في معرض الحديث عن داليات الخفيف، حيث قال :

اين رب الحصن الحصين بسورا ءَ ورب القصر المنيع المشيد  
شاده اركانه وبوبه با بي حديد وحفه بجنود  
ومن أعجب أبياتها الى قوله :

ثم امسوا كأنهم وَرَقٌ جَفَّ فَأَلَوْتَ بِهِ الصَّبَا والدُّبُور

الصورة مؤثرة فيها جلال معنى الفناء - وفيها نفس الحشرات الذي في : «أو من نسورٍ حول موتي معا» والذي في أبياته اللامية «من رأنا فليحدث نفسه». وأول الأبيات الرائية قوله :

ارواحٌ مودَّعٌ أُمُّ بَكُورُ أنت فانظر لاي حالٍ تصير

ورواية الكتاب : «انت فانظر لأي ذاك تصير» جاء به سيبويه في باب الأمر والنهي في أول الكتاب في معرض ماينصب على الاشتغال وما يرفع من أجل شيء يفسره مابعده والرفع هنا على أن أنت مبتدأ خبره محذوف، او خبر مبتدؤه محذوف أو بفعل مضى يفسره مابعده وهذا الوجه استبعده ابو العلاء في الغفران وكأنه يرجح الوجهين الآخرين وتقدير سيبويه أنت الهالك، ومعنى الهلاك هو الذي أفاض فيه عدي، فتأمل فان تقدير سيبويه ما قدره على منهج بناءه على تذوق ونظر.

على منهج اينية عديّ هذه سار الشعراء من بعد ، ومن جياذ أخريات  
 الأئنيّات جميعا مرثية الرندي ابي البقاء صالح بن شريف لبلاد الأندلس ، وهي  
 مشهورة الا أن اصابته في غير نفح الطيب كاملة ربما تعسرت ، فمن أجل ذلك  
 نوردها ههنا كما رواها ، وقد ذكر أن الناس اضافوا اليها بعد موته اسماء ما اخذ  
 النصارى من بلاد الأندلس التي لم تكن قد سقطت في أيديهم على زمانه . والقصيدة  
 سلسلة مطبوعة وصوت فجيعة المصيبة فيها جهير ، ومع ميل أسلوبها الى سذاجة من  
 الخطابة ، تحس تحته احساسا عميقا بالهزيمة والضياع ، تنبيء عنه إنباء الأبيات التي  
 في آخرها يستحث بها المرينيين - قال رحمه الله :

لكلّ شيءٍ اذا ما تمّ نقصان      فلا يُغرّ بطيب العيش انسان  
 هي الأمور كما شاهدتها دُولٌ      من سرّه زمن ساءته أزمان  
 وهذه الدار لا تبقى على أحدٍ      ولا يدوم على حال لها شان  
 يُزقُّ الدهرُ حتّى كلّ سابعَةٍ      اذا نبت مشرفيات وخرصان

المشرفيات السيوف والخرصان الرماح .

ويُنْتَضي كلّ سيفٍ للفناء ولو      كان ابنَ ذي يزن والغمد غمدان  
 ههنا لون من صناعة البديع الاندلسي - أي كل سيف حين يُسلُّ لِيُفْنِيَ  
 بالقتل ، هو أيضاً يُسلُّ لِيُفْنِيَ ، يلحقة التقليل ويدركه ما يدرك كل شيء من عوامل  
 الفناء ، وان يكن ماضياً في مضاء سيف بن ذي يزن الذي حرّر بلاده من سلطان  
 الحبشة وان يكن محفوظا في غمدٍ جيد حصين كقصر غمدان بضم الغين ، الذي كان  
 من حصون ملوك اليمن ، ويقال ان جامع مدينة صنعاء مبني على بقاياها :

أين الملوك ذوو التيجان من يَمَنٍ      وأين منهم اكاليلٌ وتيجان  
 واين ما شاده شدّاد في إرَمٍ      وأين ما ساسه في الفُرسِ ساسان

يعني شداد بن عداد وبناءه ارم ذات العباد من الدر والجوهر.

وأين ما حازه قارون من ذهبٍ وأين عادٌ وشداد وقطحان  
أتى على الكلّ أمرٌ لا مردّ له حتى مضوا وكأنّ القوم ما كانوا

استعمال «الكل» هنا فيه كما ترى لغة المتأخرين ، اذ عند من يؤثر رصانة القدماء لا توصل «كل» و«بعض» بأل هكذا . على أنها ههنا مما يحتمل ، اذ «أل» ههنا كأنها للعهد ومراده ان قضاء الله قد حل بكل واحد من هؤلاء ، وبعض ما ذكر امم ينساق قوله «الكل» على جميع افرادها .

وصار ما كان من مُلكٍ ومن ملكٍ كما حكى عن خيال الطيف وسمان  
هذا من أصدق الوصف على حال ماكان من ملوك الطوائف بالأندلس .

دار الزمان على دارا وقاتله وأمّ كسرى فما آواه ايوان  
كأنما الصعب لم يسهل له سببٌ يوماً ولا ملك الدنيا سليمان  
أجرى هذا مجرى المثل الذي تفهمه العامة - وعلّ النظر الاول يريك في  
عجز هذا البيت ضعفاً ، ثم عند اعادته تتبين ماتحته من عمق الحسرة التي ظاهرها  
هذه السذاجة في التعبير .

فجائع الدهر أنواعٌ منوعة وللزمان مسراتٌ وأحزان  
وللحوادث سلوانٌ يُسهّلها وما لما حلّ بالاسلام سلوان  
هذا البيت يصدق على كثير من أحوالنا اليوم ، كما صدق على الأندلس .

دهى الجزيرة أمرٌ لا غزاء له هوى له أحدٌ وانهدّ ثهلان  
ولعلّ ثهلان تبدو مقحمة ضعيفة . ولكن مكانها صالح عند التأمل ، أحد

جبل المدينة ورمزيته للاسلام مع مافيه معنى الشهادة والتمحيص كل ذلك جلي  
ظاهر. ثهلان رمزٌ للعربية بلا ريب، وهو الوارد في قول الفرزدق يخاطب جريراً:

أحلامنا تزنُ الجبال رزائهُ وتخالُّنا جنًّا اذا ما نَجْهَلُ  
فادْفَع بكفك ان اردت بناءنا ثهلان ذا الهضبات هل يتحلحل

وبنو تميم رهط الفرزدق وجرير كليهما كانوا من أسنمة العرب ومن حدّ

مضر:

اصابها العين في الاسلام فارتزأت حتى خلت منه أقطارٌ وبلدان

وهذا على سذاجة ظاهره، من عميق الأسى. وقل من يتأمل أمر اسبانيا اذ  
يراها اليوم فلا يعجب كيف خلا ربعها من الاسلام، سبحان الذي بيده الامر وهو  
على كل شيء قدير.

فاسأل بلنسية ما شأن مرسية واين شاطِبةٌ ام اين جيان  
الى الأول من هاتين ينسب القاسم بن فيره الشاطبي صاحب الشاطبية  
وعليها أكثر اعتناء قراء القرآن المجودين والثانية بلد ابن مالك صاحب الألفية:

وأين قُرْطُبةٌ دار العلوم فكم من عالم قد سما فيها له شان  
وأين جِمَصٌ وما تحويه مِنْ نُزْهِ ونهرها العذب فياضٌ وملآن

ووصف النهر بالامتلاء مناسب لأحوال الاندلس، اذ تنقص مياه أكثر  
الاودية نقصاً بينا عند الجفاف - يدلك على ذلك قول الشاعرة:

يروع حصاه حالية العذارى فتلمس جانب العقد النظيم

وذلك أنه صار ضَحَضًا مأوّه يترقرق بجريته فوق الحصى .

قواعدُ كنَّ أركان البلاد فما عسى البقاء إذا لم تبق أركان  
تبكي الحنيفة البيضاء من أسفٍ كما بكى لفراقِ الإلف هيمان  
على ديارٍ من الاسلام خالية قد أقفرت ولها بالكفر عمران

والعمران بالكفر خراب ، هذا متضمن - وفيه نظرٌ الى قوله تعالى : «انما يَعْمُرُ  
مساجدَ الله» الآية - ولذلك جاء بعد هذا قوله :

حيثُ المساجدُ قد صارت كنائس ما فيهنَّ الا نواقيسٌ وصُلبان  
حتى المحاريب تبكي وهي جامدة حتى المنابر ترثي وهي عيدان

أخذ هذا من معنى حنين الجذع لفراقه صلى الله عليه وسلم :

يا غافلاً وله في الدهر مَوْعِظَةٌ ان كنت في سِنَةٍ فالدهرُ يَقْظَان  
وماشياً مَرِحاً يلهيه مَوْطِنُهُ أَبْعَدَ حِمصٍ تَغُرُّ المرءَ أوطانُ

يعني من كانت أوطانهم لم يستلبها الكفرة حينئذٍ مثل غرناطة :  
تلك المصيبة انست ما تقدّمها وما لها مع طول الدهر نسيان

وأصل حمص بالشام وهي المذكورة في قول امرئ القيس :

لقد انكرتني بعلمك وأهلها ولا بن جريج في قُرى حمص انكرا

وسميت اشبيلية حمص الأندلس على التشبيه والاستئناس لأن أكثر أهل  
حمص الأولي حلوها أيام الاسلام كانوا يمانيه والألي حلّوا الأندلس من اليمانية  
نزعوا إلى التذكر لوطنهم القديم بهذه التسمية التي أطلقوها على اشبيلية لمقدم  
أكثرهم من الشام .

ثم يقول الرندي ، وههنا موضع استشعار الضيعة ، لأن سائر المسلمين قد عجزوا عن نصر الاندلس واسلموها للكفر وهي تستغيث وهم ينظرون وقد توهم الرندي فيهم قدرة ، اذ ذلك أقل ما كان يقتضيه اياه امل المؤمن :

يا راكبين عتاق الخيل ضامرةً كأنها في مجال السبق عقبان  
وحاملين سيوف الهند مرهفةً كأنها في ظلام النقع نيران  
وراتعين وراء البحر في دعةٍ لهم بأوطانهم عزٌ وسلطان  
ههنا موضع الأمل ورتب عليه ما جاء بعد من عتاب واستجاشة ، وصيحة غريق عز عليه سبيل النجاة :

أعندكم نبأ من أهل أندلسٍ فقد سرى بحديث القوم ركبان  
كم يستغيث بنا المستضعفون وهم قتلى واسرى فما يهتز انسان  
ماذا التقاطع في الاسلام بينكم لأنتم يا عباد الله اخوان

وكانوا في هول المصائب والخطر المحدث اخوانا ، وقد تخوّن الافرنج أطراف المغرب ، ثم ثبت الله سبحانه وتعالى أقدام المسلمين فانتصروا في وادي المخازن وأخرجوا العدو من سواحلهم التي على البحر الغربي :

الا نفوسُ أبياتٌ لها هم اما على الخير انصارٌ واعوان

ولو نصبت فقلت الا نفوساً أبياتٍ لكان وجهها :

يا من لذلة قومٍ بعد عزهم احوال حالهم كفرٌ وطغيان

وهذه عبارة صادقة اذ كان في ملوك الطوائف كفر بأنعم الله وطغيان . وكان في مردة الصليبيين أيضا كفر وطغيان :



بالامس كانوا ملوكا في منازلهم      واليوم هم في بلاد الكُفر عبدان  
فلو تراهم حيارى لا دليل لهم      عليهم من ثياب الدُّلّ الوان  
ولو رأيت بكاهم عند بيعهم      لها لك الأمر واستهوتك أحزان

هذه العبارة في ظاهرها أيضا بسيطة ساذجة ولكن أسلوبها فيه نظر الى قوله تعالى : «كالذي استهوته الشياطين في الأرض» - آية الانعام - فهذه الاحزان التي تستهوي كأنها شياطين لما يخالطها من اليأس الفظيع :

يا ربَّ أمِّ وطفلٍ حيل بينهما      كما تفرق أرواح وأبدان

فهذا يقوي التفسير الذي قدمناه في استهواء الاحزان .  
وطفلةٌ مثل حُسنِ الشمسِ اذ طلعت      كأنما هي ياقوت ومرجان  
للفضاء والعذرية هذا من صفة الحور العين في سورة الرحمن .

يقودها العلج للمكروه مُكرَهَةً      والعين باكيةً والقلبُ حيران

مصدر الحيرة ان صار هذا السباء الفاجع عاقبة ما كان يحوطها من صيانة .

لكلّ هذا يذوبُ القلبُ من كمدٍ      ان كان في القلبِ اسلامٌ وايمان

قال المقرئ : «يوجد بأيدي الناس زياداتٌ فيها ذكر غرناطة وبسطة وغيرها مما أخذ من البلاد بعد موت صالح بن شريف وما اعتمدته منها نقله من خط من يوثق به» (نفع الطيب للمقرئ المتوفي سنة ١٠٤٢ هـ تحقيق محمد محي الدين رحمه الله

ج ٦ من ص ٢٣٢) .

ومن اينيات الأندلس الطنانة رائية الوزير ابن عبدون في رثاء بني الأفطس وكانوا من ملوك الطوائف بالغرب الأندلسي وهو ما يسمى الآن بالبرتغال وزمانه قبل

الرندي . وما خلا الرندي من نظر اليه غير ان الموضوعين مختلفان لأن الذي أدال من بني الأفطس كان أمر المرابطين وكانوا في جهاد العدو أشد بأسا وفي الدين أصلب . وليس انفعال الحزن الذي في هذه الرائية بالجرح البالغ البعيد الأغوار من حيث فداحة الرزء وعظم الاحساس بمكروه ، لكن شاعره كان ذا ملكة قوية ومقدرة فائقة على صياغة العبارة المفعمة بمعاني الشعر وايقاعه . واحسب ان حازما قي مقصورته رام ان يقتفي نهج ابن عبدون وقد تبع هذا مذهبها من الاشارات العلمية الادبية ممتعا غاية الامتاع . لا ريب ان ما وقع بالملك الافطسي قد انطقت واستجاش حمي بيانه . ولكن قصده الى الامتاع بنظم الاحداث والتسلي بذكرها والى نوع من المضغ الثقافي المتلذذ بذكرها . وهي طويلة بارعة أوردها صاحب المطرب كلها - ولا بد من ذكر ابيات منها ، لوقوعها في مجال مانحن بصدد الحديث عنه من «الاينيات» ولانها فريدة في بابها وقع نوع من الايماء اليها في معرض الحديث عن مراثي البسيط وما يخامرها من السخط على القدر او مذهب التجلد او مذهب الضعف والجزع قال :

الدهر يفجع بعد العين بالاثـر      فما البكاء على الاشباح والصور  
انهاك انهاك لا آلوك موعظة      عن نومة بين ناب الليث والظفر

وهو الدهر ، ابدا يقظان مفترس والناس نيام .

فالدهر دان وان ابدى مسالة      والبيض والسود مثل البيض والسمر  
البيض والسود هي الايام والليالي والبيض والسمر هي السيوف والرماح .

ولا هواة بين الرأس تأخذه      ايدي الضراب وبين الصارم الذكر  
فلا يغرنك من دنياك نومتها      فما صناعة عينيها سوى السهر  
تأمل فخامة المأتى وروح الروية مع نوع من فرح الشاعر بما يترنم به - وازن بين

هذا وبين انكسار النفس التي في نونية ابن شريف .

ما لليالي ، اقال الله عثرتنا من الليالي ، وخانتها يد الغير  
في كل حين لها في كل جارحة منا جراح وان زاغت عن النظر

معنى من جهة مضمونه المعنوي قليل ملاً به الشاعر فسحة بيتين ، ولكن مع هذا نوع  
تأمل حزين مع ما يلابسه من الصناعة في جملة المعترضة الدعائية لنا في قوله : «أقال  
الله عثرتنا» ، وعلى غوائل الليالي قي قوله «وخانتها يد الغير» ما يد الغير إلا  
يدها - ثم قوله «في كل حين» لاحق بقوله ما لليالي ، ومكان الجناس بين جارحة  
وجراح لا يخفي «وان زاغت يد النظر» فيه ما يسمى بالإيغال ، وهو ان تأتي بإضافة  
تتوصل بها الى القافية ، والمعنى قد تم من قبل . على ان هذه الاضافة ليست بفرط  
إسهاب ، إذ لا يخلو قوله : وان زاغت عن النظر من صناعة لطيفة ورواية الطبعة  
الباريسية\* «عن البصر» أجود لشارتها القرآنية ولعلها هي الصواب .

هوت بدارا وفلت غرب قاتلة وكان عضباً على الاملاك ذا أثر

اخذ الرندي قوله «دار الزمان على دارا» من ههنا ، وكذلك اخذ قوله : «وينتضي  
كل سيف للفناء البيت» اذ فيه كالأخذ والاشارة الى عجز هذا البيت . وبيت ابن  
عبدون أملاً بالمعنى ، إذ بعد ذكره إهلاك الدهر دارا وقاتله ، نيه الى أن قاتله كان  
ملكا عظيم القدر بعيد السطوة وههنا اعجاب بالاسكندر المقدوني . الا أن قول  
الرندي : «وأم كسرى فما آواه ايوان» وتبسيطه العبارة حيث قال «دار الزمان  
على دارا وقاتله» فنظمهما معا في حقيقة دور الزمان عليهما ، كل ذلك اشد اشعاراً  
بالدمع وفجيرة الحزن .

واسترجعت من بني ساسان ما وهبت ولم تدع لبني يونان من أثر

---

\* اطلعنا على الباريسية بعد الفراغ من كتابة اكثر هذا الفصل .

احسبه ههنا قد اخطأ ، إلا ان يكون أراد محض حقيقة الاشخاص والمدائن  
اليونانية القديمة او جعل اليونان والروم شيئاً واحداً . اذ قد بقيت آثار يونان  
الفكرية بقاءً ظاهراً حسبك منه اسما ارسطو وافلاطن .

وانفذت في كليب حكما ورمت مهلهلاً بين سمع الأرض والبصر  
ودوّخت آل ذبيان واخوتهم عجباً وعضت بني بدو على النهر

يشير الى مقتل حذيفة وحمل ابني بدر الفزاريين عند جفر الهباءة . وفي ذكره اخبار  
الجاهليين وبطولاتهم قارناً لها بما فنى من آثار يونان مناسبة عظيمة ، وقد كان عالماً  
ببعض ما كان لليونان والروم من أخبار بطولات وأساطير فساق هذا من أخبار  
العرب ليضاهيه بها وكما قدمنا في مقدمة هذه الأخبار نوعاً من قصد الى التلذذ - تأمل قوله :

ولم تردّ على الضليل صحته ولا تثت أسداً عن ربّها حُجُر

يشير الى مصرع امريء القيس وشكواه المرض في شعره حيث قال :

فلو انها نفس تموت جميعة ولكنها نفس تساقط انفسا

والى قول امريء القيس :

بقتل بني اسد رها الا كل شيء سواه جلل

ثم يقول ابن عبدون :

والحقت بعدي بالعراق على يد ابنه أحمَرّ العينين والشعر

يشير الى خبر انتقام زيد بن عدي بن زيد العبادي لمصرع ابيه وقوله للنعمان إذ  
استقدمه كسرى بمكيدته ليقتله : « انج نعيم ولا اخالك بناج » وقوله : « قد أُخِيْتُ  
لك أخیة لا يقطعها المهر الأرَن » ، اي ربطتك بعقدة لا يقطعها المهر النشيط قالوا  
فأمر به كسرى فألقى تحت الفيلة .

واشار بقوله احمر العينين والشعر الى شعر ابي قردودة الذي رثى به ابن عمار  
الطائي لما قتله النعمان ، وقد ذكرنا الابيات من قبل ومنها بيت الاشارة هنا :

اني نهيت ابن عمار وقلتُ له لا تأمنن احمر العينين والشعرة

ومن هذه الرائية قوله ، وجرى فيه على ما تقدم من مذهب تعداد من فجعت بهم  
الأيام من الملوك والسادة وأهل المكارم والعظام :

ومزقت جعفرأ بالبيض واختلست من غيله حمزة الظلام للجزر

هنا ترف من التلذذ بالاشارة مع تجويد في صياغة ذلك . وجعفر هو ابن ابي طالب  
واستشهد بمؤتة وعرف في وجه النبي صلى الله عليه وسلم الحزن لمصيبته . وحمزة هو  
سيد الشهداء رضي الله عنهما . وهو أسد الله . فلذلك جعل مجال الحرب له غيلا .  
وقوله : « الظلام للجزر » يشير به الى الحديث اذ غنت الجارية :

الا يا حمز للشرف النواء

الشرف أي النوق جمع الشارف وهي المسنة من الإبل النواء بكسر النون مشددة  
أي السمان مفردها ناوية وناو ، فخرج حمزة بالسيف يضرب الإبل وكانوا على  
شراب وذلك قبل تحريم الخمر - فهذا ظلمه للجزر وقوله اختلست جيد بالغ اذ فيه  
اختصار لخبر حربة وحشي .

واشرفت بخبيب فوق رابية والصقت طلحة الفياض بالعفر

اما خبيب فظفرت به قريش فقتلته ودعا عليهم ، وكان رضي الله عنه ممن غدرت به  
هذيل ودفعوه اذ ظفروا به الى قريش . وطلحة من العشرة ، قتل يوم الجمل ، قيل  
رماه مروان بسهم ، وكان كريما جميلا شجاعا بطلا من المهاجرين الاولين .

وخضبت شيب عثمان دماً وخطت الى الزبير ولم تستحي من عمر



ومن ههنا دَاخَلَ نفسَ القصيدةِ انفعال من عاطفة فكرية اثارها نكبة بني الأفطس وكانت عبرة مما جعل الشاعر يُعْتَبِرُ به فيها ، ولكنها أعلق بنفسه وفيها من المتعة ما يكون عادة في متعات عواطف الادباء واهل الفكر المتصلة بكبريات قضايا التاريخ والاسلام ، متعة مخالطها الشعور بالأسى كما قدمنا تأمل قوله :

ولا رعت لأبي اليقظان صُحْبَتَهُ      ولم تُزَوِّده غير الضُّيْح في الغُمر

أبو اليقظان هو عمار بن ياسر رضي الله عنه وعن آل ياسر والضحح اللبن الرقيق او الممزوج بماء والغمر بضم ففتح بوزن اسم سيدنا عمر ، هو القدح الصغير وكان آخر ما تزوده عمار ان سقى شربة لبن وقاتل حتى قتل بصفين . وعاطفة ابن عبدون مائلة الى عمار وأصحاب علي كما ترى . وفي استعماله لفظ الغمر اشارة الى كلمة أُعْشِيَ بأهله : « ويكفي شُرْبُهُ الغُمر » - ثم قال ابن عبدون يذكر عليا كرم الله وجهه :

وأَجَزْتُ سَيْفَ أَشْقَاهَا أبا حسن      وأمكنت من حسين راحتيَّ شمر

هو ابن أبي الجوشن وكان ممن تولى كبر الغدر بالحسين رضي الله عنه .

وليتها اذ فَدَتْ عَمْرًا بخارجةٍ      فَدَتْ عَلِيًّا بمن شاءت من البشر

وهذا بيت القصيدة . وكأنها كلها ما نظمت الا من أجله - ثم استمر الشاعر في التعداد وما جاء بعد هذا جارٍ مجرى التعزّي فانتقل منه الى ذكر بني الأفطس - وقد اخترنا كما قدمنا من أبيات القصيدة اذ هي ذات طول :

وأعملت في لطيم الجنِّ حيلتها      واستوثقت لأبي الذّبان ذي البُخْرِ

لطيم الجن هو عمرو بن سعيد بن العاص من سادة بني أمية وجباريهم وخطبائهم وهو الذي فتق على الناس نبأ مقتل الحسين اذ كان واليا على المدينة وخرج على



عبدالملك ينازعه الخلافة ، وبيته كان في الجاهلية أشرف من بيت آل أبي العاصي ،  
فماكره عبدالملك حتى ظفر به وأوثقه كتافا وذبحه بيده وهو يتمثل :

يا عَمْرُو الا تدع سبيّ ومنقصتي      أضربك حتى تقول الهامة اسقوني  
قالوا وكانت أخته تحت الوليد بن عبدالملك ، فخرجت لما بلغها مقتله حاسرة تبكيه  
وترثي مصرعه وتقول :

أيا عين جودي بالدموع على عَمْرُو	عشية جانبنا الخلافة بالقهر
غدرتم بَعَمْرُو يا بني خِيْط باطل	وكلكم يَبْنِي البيوت على غَدْر
وما كان عمرو عاجزاً غير أنه	أته المنايا بغتة وهو لا يدري
كأن بني مروان إذ يقتلونه	خَشاشٌ من الطير اجتمعن على صقر
لحى الله دنيا تُعَقِّب النار أهلها	وتَهْتِك ما بين القرابة من ستر
ألا يا لقومي للوفاء وللغدر	وللمغلقين الباب قسراً على عمرو
فرحنا وراح الشامتون عشيّة	كأنّ على أعناقهم فلق الصخر

ولما بلغ ابن الزبير رضي الله عنها مقتل عمرو بن سعيد قال في خطبة له : « ان أبا  
ذبان قتل لطيم الشيطان ، وكذلك نولي بعض الظالمين بعضاً بما كانوا يكسبون » .  
وكان الرَّاجح عندي أن هذه كانت ألقاباً لهما في الصغر ، كان في عمرو عيبٌ في  
شدقه فسمي لطيم الشيطان ، ثم قيل له الأشدق وكان مُفَوِّها فقالوا ذلك لخطابته ،  
وهذا جائز وكأنه محوّل عما كان يُسَبُّ به في الصبا . وكذلك قولهم لعبدالملك أبو  
ذبان ، وشبه هذا بحال الصبا قوي . وما أحسبه كان يُعَلِّم هذا من لقبه لولا مقال  
آل الزبير وكان لهم بالنسب والمثالب علم غزيرٌ أصل ذلك من جدّهم الصديق رضي  
الله عنه فقد كان عالم قريش بالنسب . وقوله «ذي البَخَرِ» فقد ذكروا أن عبدالملك  
كان أبخر وأن جارية له لما ناوها تفاحة كان هو عضها أماطت موضع عضته  
بالسكين لبخره ، وما أشبه هذا أن يكون مصنوعاً ، اذ فيه مداخلة لعبدالملك في

خاصة عيشه مع أهله ، في داره ، وكأن موضوع بخره كله مولد من النبز الذي نبزه به ابن الزبير ، وانما استحل نبزه لوصفه إياه بأنه من الظالمين ، وقد كان ابن الزبير من أهل العلم والتقوى - رجع الحديث الى رائية ابن عبدون :

وأحرقت شلوة زيد بعدما احترقت وجداً عليه قلوب الآي والسور وأظفرت بالوليد بن يزيد ولم تبقى الخلافة بين الكأس والوتر وجاء بأل مع يزيد حكاية لشاهد النحويين « رأيت الوليد بن يزيد البيت » وهو مما مدح به وفيه تعريض بقول قائله : « شد يداً بأعباء الخلافة كاهله » حيث بين أنه انهمك في اللذات فأبى الله أن تكون الخلافة بين الكأس والوتر .

وروعت كل مأمون ومؤتمن وأسلمت كل منصور ومنتصر

المأمون بن الرشيد والمؤتمن أخوه القاسم وقد أبعد المأمون من ولاية العهد والمنصور هو أبو جعفر بالمشرق وابن أبي عامر الحاجب بالمغرب ، والمأمون والمنصوران انما راعهم ما يروع من الموت الذي لا بد منه بعد طول الظفر والمنتصر هو ابن المتوكل غدر بأبيه ولم يتمتع بطول ملك بعده . فالمؤتمن مخلوع من ولاية العهد والمنتصر ولي عهد غادر - فهنا مقابلة تاريخية كما ترى :

وأعثرت آل عباس لعا لهم بذيل زبأ من بيض ومن سمر

لعا لفظة تقال للعائر - وذلك أن بني العباس آل أمرهم الى غلمان الأتراك يولون منهم ويعزلون ويقتلون ويسملون الأعين ، ليبطلوا صلاحية من يسملون للخلافة وفي طبعة القاهرة ، وهي التي كنت أصبتها من مطرب ابن دحية ، رياء براء مهمة وياء مثناة وفسرها المحقق فيما أظن بأنها من الري وكأنها ممدود رياء بياء مشددة وألف لينة وابن عبدون أقوى فيما أرجحه من أن يشين صياغته بمد المقصور ،

وربما بعد فيها قبح لا يناسب حسن صياغته وجودة تناسقها وما أرى إلا أن الصواب هو :

بذيل زباء من بيضٍ ومن سُمُر

بالزاي المعجمة والباء الموحدة والتحتية ، أي كثيرة الشعر ، وخبرُ الزباء معروف وقد عثر جذية الأبرش بذيلها وتشبيه النكبة التي يلي بها بنو العباس من جندهم الأتراك ، بالزباء التي شعرها سيوف ورماح ، جيد دقيق . وبعد تحبير هذا وجدت أن هذا هو الصواب في طبعة القصيدة في ترجمة المتوكل عمر بن المظفر من قلائد العقيان للفتح بن خاقان طبعة باريس سنة ١٢٧٧ هـ تحقيق سليمان الجزائري ص ٤٤ ثم قال :

بني المظفر والأيام ما برحت مراحلًا والورى منها على سفر  
وصار الآن الى رثاء بني الأفطس . وصدق حرارة عاطفة حزنه لا ينكر ، إلا أن ما تقدمه من التعزي بهذا السمط من لثاء الأخبار هو ما زعمنا أنه هو أربه الفني الامتاعي الأغلب :

سحقا ليومكم يوماً ولا حملت بمثله ليلة في غابر العمر  
الإشارة عنا الى نحو قول بشار :

ترجو غداً وغد كحاملة في الحي لا يدرون ما تلد  
وسحقاً عبارة قرآنية .

اين الجلال الذي غضت مهابتة قلوبنا وعيون الانجم الزهر  
إشارة ههنا الى بيت المعنى الشريف :

يفضي حياءً ويفضي من مهابته فما يكلم الا حين يتسم

لأن الاغضاء ههنا مفهوم أنه للعيون ، فزعم ابن عبدون أن جلالهم تجاوز قدره أن يكون سببا لاغضاء العيون فقط ، ولكن تجاوزها فأغضت القلوب ذوات البصائر التي في الصدور . فلم تبق عين يمكن أن يقال عنها أنها تغضي من هيبتها الا الأعين البعيدة التي بلغت مراتب جلالهم وهي أعين النجوم ، وههنا نظر الى قول أبي الطيب :

مراتبٌ صعدتُ والفكر يتبعها فجاز وهو على آثارها الشهباء

أي فتجاوز الفكر النجوم وهو يتبعها لأنها علت فوق النجوم ، فمثل هذه المراتب تجعل أعين النجوم أنفسها تغضي حياء .

أين الإباء الذي أرسوا قواعدهُ على دعائم من عزٍّ ومن ظفرٍ

أين الوفاء الذي أصفوا شرائعه فلم يرِدْ أحد منهم على كدر

كانوا رواسي أرض الله منذ نأوا عنها استطارت بمن فيها ولم تقر

الوقف على السكون ثم صيره كسرا وهو طريق مهيع وبراعة الروى هنا من معرفته بمذهب النحو والعرب في مثل هذه المواضع وكسر القاف على قراءة أبي عمرو ونافع في « وقرن في بيوتكن » .

كانوا مصاييحها فمذ خبوا غبرت هذي الخليفة يا الله في شرر

في هذا البيت زحاف جيد وأحسب أن رواية الطبعة الباريسية هي الصحيحة وفي طبعة المطرب روايته :

كانوا مصاييحها فيها فمذ خبوا هذي الخليفة يا الله في شرر

والوجه الاول أجود . وفيه نظر الى قول لبيد « يحور رماداً بعد اذ هو ساطع »

والرماد فيه الشرر . فقد صار الناس في شرارات رمادٍ يستضيئون بها . ومعنى الشر  
مخالط لذلك .

من لي ومن بهم ان اظلمت نُوبٌ      ولم يكن ليلها يُفضي الى سَحَرٍ  
من لي ومن بهم ان عطلت سُننٌ      وأخفت ألسن الآثار والسَّيرِ  
من لي ومن بهم ان اطبقت محنٌ      ولم يكن وردها يدعو الى صدر  
هذا ترتيب رواية المطرب وفيه لهم مكان بهم ومكان بهم أصح .

ومن لي فيها معنى التوجع الذي في « أين » مع الدلالة على قرب الزمان وحدثة  
عهد الفاجعة .

على الفضائل الا الصبر بعدهم      سلام مرتقبٍ للأجرٍ منتظر  
يرجُو عسى وله في أختها طمع      والدهر ذو عقب شتى وذو غيرِ  
قرطت آذان من فيها بفاضة      على الحسان حصى الياقوت والدررِ  
هذا البيت شاهدٌ على ما قدّمناه من قصد الشاعر الى الامتاع مع معاني الرثاء  
والعظة والحكمة . والقصيدة جيدة والأخطاء التي في طبعتها ليس استدراكها بعسير  
اذا اكثرها إما عن تحريف أو خفاء بعض النقط والحروف ، مثل :

وأسبلت دمة الروح الأمين على      دمٍ بفخٍّ لآل المصطفى هَدَرِ

فربما وضعت « يُشَجُّ » مكان « بفخ » بالفاء الموحدة الفوقية أخت القاف المثناة  
والخاء المعجمة الفوقية مشددة وهي وقعة لآل البيت كانت في زمان الرشيد وكان  
بعدها فرار إدريس الحسيني الى المغرب ويحيى الى الديلم واستشهد أخوهما الحسين  
رحمهم الله جميعا . وَيُشَجُّ لا معنى لها ههنا . وليقس مالم يقل .

هذا وضروب الحكمة والعظة كالذي ذكرناه من الوصايا مما يحسن الحاقه بهذا النوع

من الرثاء مثل أمثالية أبي العتاهية ونحو قول أبي الطيب :

أرق على أرق ومثلي يأرق      وجوى يزيد وعبرة تترقرق  
ولقد بكيت على الشباب ولقي      مسودة ولء وجهي رونق  
حذراً عليه قبل يوم فراقه      حتى لكدت من المدامع أشرق  
أين الأكاسرة الجبابرة الألى      كنزوا الكنوز فما بقين ولا بقوا

ونحو لامية ابن الوردي من كلمات متأخري عصر المحدثين :

وزعم أحمد أمين أن العرب سطحيون لا يتعمقون في التأمل - هذا معنى بحث بسطه  
في فجر الاسلام . وما أجدر هذا الذي زعمه أن يكون غير صحيح . وما عرفت  
اليونان التوحيد وتقواه على عمق ما تفلسفوا به . وما يتهمون بضحالة الفكر من  
أجل جهلهم التوحيد . ولا يصح وصف عمق الدين بالسطحية لخلوه من مذاهب  
فلسفة سقراط وافلاطون وفيثاغورس وهلم جرا . وكان العرب على شركهم عارفين  
بالله موحدين له في أعماق معاني تدينهم بذلك على ذلك قوله تعالى : « مانعدهم إلا  
ليقربونا إلى الله زُلْفَى » ( الزمر ) وقوله تعالى : « ويقولون هؤلاء شفعاؤنا عند الله »  
يونس وقوله تعالى : « قل من يرزقكم من السماء والأرض أمن يملك السمع  
والأبصار ومن يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَيُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ ومن يُدَبِّرُ الْأَمْرَ  
فسيقولون الله فقل أفلا تتقون » ( يونس ) وقال تعالى : « قل أرءَيْتُمْ إِنْ أَتَيْتُمْ  
عَذَابَ اللَّهِ أَوْ أَتَتْكُمُ السَّاعَةُ أَغِيرَ اللَّهِ تَدْعُونَ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ بَلْ إِيَّاهُ تَدْعُونَ  
فِيكْشَفُ مَا تَدْعُونَ إِلَيْهِ إِنْ شَاءَ وَتَنْسَوْنَ مَا تُشْرِكُونَ » ( الأنعام ) تفكير مفكرهم  
كان من معدن الدين الأصيل كآخر معلقة زهير وكأبيات سلمى بن ربيعة التي أولها  
« ان شواءً ونشوة » وكدالية الأسود بن يعفر والشواهد بعد كثير . مثل هذا التفكير  
لا يصح أن يوصف بأنه سطحي . ومما يعجب في هذا الباب كلمة لقس بن ساعدة



ربما تبادر الى الذهن أنها اسلامية لورود « رَاوُنْد » - اسم موضع فيها . وديار إياد لم تكن بعيدة من بلاد الروم والفرس :

خِلِيَّ هَبَّا طَالَمَا قَدْ رَقَدْتُمَا      أَجِدَّكُمَا لَا تَقْضِيَانِ كِرَاكُمَا  
أَلَمْ تَعْلَمَا مَالِي بَرَاوُنْدَ كُلِّهَا      وَلَا بِخِذَاقٍ مِنْ صَدِيقِ سَوَاكُمَا  
أَقِمْ عَلَى قَبْرِيكُمَا غَيْرَ مُنْتَهٍ      طَوَالَ اللَّيَالِي أَوْ يَجِيبُ صَدَاكُمَا  
أَصْبُ عَلَى قَبْرِيكُمَا مِنْ مُدَامَةٍ      فَلَا تَنَالَاهُمَا تُرَوُّ جُثَاكُمَا

ومن زعم أن قسّاً لم يكن نصرانيا احتج بالصّدى وبأنه نحر على قبري صاحبيه كالذي هم أن يفعله حسان ولم يفعل عند قبر ربيعة بن مكرم . ومن زعم أنه كان نصرانيا احتج باسمه وبهذا التعلق بالخمرة اذ هي من طقوس النصارى في بعض ما يتعبدون به وموقفه بعكاظ يشهد بأنه كان من الحنفاء وهؤلاء لم يكونوا نصارى أو يهودا كما خبرنا القرآن .

ومن صميم الحكمة الرثائية قول امرئ القيس :

أَرَانَا مَوْضِعِينَ لِأَمْرِ غَيْبٍ      وَنَسَحَرُ بِالطَّعَامِ وَبِالشَّرَابِ  
عَصَافِيرُ وَذِبَّانُ وَدَوْدُ      وَأَجْرَأُ مِنْ مُجْلَحَةِ الذَّنَابِ  
إِلَى عِرْقِ الثَّرَى وَشَجْتِ عُرُوقِي      وَهَذَا الْمَوْتُ يَسْلُبُنِي شَبَابِي  
وَنَفْسِي سَوْفَ يَسْلُبُهَا وَجِرْمِي      فَيُلْحِقُنِي وَشِيكاً بِالتُّرَابِ

وما زاد أبو العتاهية في بانيته على هذا الروى على ما ههنا . عرق الثرى هو آدم عليه السلام . ومن الأبيات التي تجري مجرى ما قدمنا في تصوير المآل والموت ، مع أن مراد الشاعر لم يكن محض رثاء النفس اذ كان هجاء لم يخل من نقد الدولة في هذا الذي جاء به ، وهو يزيد بن مفرغ الحميري ، يصف غربة الغزاة وما يعرفهم من الضياع في ديار جدّ نائيات :

كَمْ بِالْجُرُومِ وَأَرْضِ الْهِنْدِ مِنْ قَدَمٍ      وَمِنْ جَمَاجِمِ قَوْمٍ لَيْتَهُمْ قَبَرُوا

هذا كقول علقمة يصف جيف الإبل الميتة بالصحراء :

بها جيف الحسرى فأما عظامها فيبيض وأما جلدها فصليب

غير أن الحسري هنا بشر - لابل أبطال من أهل الفتح والجهاد :

ومن سراييل أبطال مُضرجة ساروا الى الموت لا خاموا ولا دُعِرُوا  
بقندهار ومن تكتب منيته بقندهار يُرجم دونه الخبر

وقد كان أحمد امين رحمه الله يتعاطى في طلب الموضوعية اذ يدرس حضارة العرب  
والاسلام مذهباً كأنه على شفا جُرْفٍ هارٍ موقعٍ ، من حيث لا يدري المرء ، في حمأة  
الشعوبية وما يُشكُّ أنه قصد الى بذل غاية الجهد في خدمة العلم ، ورب مجتهد  
مخطيء فله أجر وآخر مجتهد مصيب فله أجران وعلى الله قصد السبيل ومنها جائز  
وهو الموفق الى الصواب .

هذا والضرب الرابع من الرثاء هو شعر الثأر تتحول فيه لوعة الحزن فتصير  
غضباً . أو كما قال ابو الطيب وهو حكيم : « فحزن كل أخي حزن أخو الغضب »  
ومن يقوى على أن يغضب على تصرف القضاء ؟ فهذا مكان الصبر والاحتساب .

والغضب - الذي مع حزن فقدان القتيل - كما هو فردي هو أيضا جماعي فيه  
عنصر ديني من عبادة الهامة والصدى وهو طائر يخرج من رأس القتيل فيظل  
عطشان يصيح اسقوني اسقوني حتى يدرك بثأر القتيل . وزعم ابن الزبيري أن من  
قتلوا بأحد من أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم عكفت تشرب من دمائهم  
هامات من أدركت قريش بثأرهم من قتلى بدر وشبه ضخامة أصدائها لضخامة  
اربابها كأبي جهل وأمية بن خلف وابني ربيعة. وابني حجاج بالحجل - قال :  
فسل المهراس عن ساكنه بين أصداء وهام كالحجل

وساكن المهراس حمزة وقد جاءت أصداء من قتل وهامهم تلغ في دمه الزكي وعن الأصمعي أن العرب كانت تعتقد أن العطش يكون في الرأس . وقال الشاعر وهو جاهلي قديم :

دارت رحانا قليلاً ثم صَبَّحهم ضَرْبُ يصيح منه جِلَّةُ الهام  
فهذا يعني أنه ترك منهم قتلى تصيح طيرهم تطلب بالثأر ولن يقدرُوا هم على ادراكه ، وهذا عكس مراد ابن الزبيري ، يدل ذلك قوله :

قد جزيناهم بيومٍ مثله وأقمنا مَيْلَ بَدْرِ فاعتدل  
التشديد في « يصيح » للتكثير .

أبطل الاسلام عقيدة العرب في الهامة والصدى وما أشبه كالصفر :  
قال أعشى باهلة « ولا يعضُّ على شرسوفه الصفر » وهو ثعبان يعض شرسوف الجائع والشرسوف ما تسميه الدارجة عندنا الشرشوف بشينين معجمتين كغلطهم في الشمس يحيلونها بشينين وميم مكسورة ، والشرسوف هو ما يسميه التشريحون بالحجاب الحاجز وفي شعر جرير الحجاب « أصاب القلب أو هتك الحجابا » في الدماغ .

على أن الاسلام أقرَّ القصاص وفيه نوعٌ من درك الثأر الا أن الاسلام ذكر العفو ونهى عن الشطط . قال تعالى : « ولكم في القصاص حياة » وقال تعالى : « فمن عُفِيَ له من أخيه شيء فاتباع بالمعروف وأداء إليه بإحسن » وقال : « وكتبنا عليهم فيها أن النفس بالنفس والعين بالعين والانف بالأنف والأذن بالأذن والسن بالسن والجروح قصاص فمن تصدق به فهو كفارة له » - آية المائدة وما قبل من البقرة .

أمر العدالة في الاقتصاص من القاتل عمداً كأنه من الأمور الفطرية

الطبيعية ولكنه قد جعلت تشمئز منه حضارة هذا القرن العشرين الميلادي مع الذي تجيزه من ضروب التصرفات الدموية . ويوشك هذا الاشمئزاز الحضاري أن ينشأ عنه عما قريب احساس بالعجز يدعو الى انفجار وحشي من استبداد الأفراد والمجموعات بطلب ثاراتهم وادراكها فيعود الأمر جاهلياً أو شراً مما كانت عليه الجاهلية في هذا المضمار .

مما جاء في أخذ الثأر كلمة قيس بن الخطيم المشهورة :

طعنت ابن عبدالقيس طعنة ثائر لها نفذ لولا الشعاع أضاءها  
ملكته بها كفي فأنهرت فتَّقَهَا يرى قائم من دونها ما وراءها

وخبر ادراكه الثأر وإعانة من أعانه فيه مما يشعر بجانب امتزاج العرف وعقيدة الدين عندهم في هذا الباب وذلك أن أبا قيس كانت له يدٌ عند خدّاش بن عمرو ابن عامر ، وأن أم قيس كتمت أمر مقتل أبيه عنه إشفاقاً عليه أن يقتل وهو يطلب بثأر أبيه . ثم انه عيّر بعض الناس وذكره بضياح دم أبيه وجده . فعزم على أمه فأخبرته وأوصته بأن يسعى الى رجل كانت لأبيه - أبي قيس - يدٌ عنده . فسار حتى أدرك ثأره وذكر ذلك في الأبيات الهمزية - وهي مما اختاره أبو تمام في الحماسة :

ملكته بها كفي فأنهرت فتَّقَهَا يرى قائم من دُونِها ما وراءها  
يهون عليّ أن تردّ جراحها عُيون الأواسي اذ حمدت بلاءها  
وساعدني فيها ابن عمرو بن عامر خدّاش فآدى نعمةً وأفاءها

فهذا ما أشرنا اليه :

وكنْتُ امرأً لا أسمع الدَّهْرَ سُبَّةً أُسبُّ بها الا كشفت غطاءها  
فإني في الحرب الضروسِ مُوَكَّلٌ بإقدام نفسٍ ما أريدُ بقاءها  
إذا ما اصطبحت أربعاً خطَّ مئزري وأتبعْتُ دَلْوِي في السباحِ رشاءها

وانما ذكر الاصطباح لادراكه الثأر وهو نفس المعنى الذي من أجله قال عمرو بن  
كلثوم في المعلقة : « ألا هُبِّي بصحنك فاصبحينا » - ثم ذكر الموت لأن الذي صنعه  
من إدراك الثأر كما هو مجد عُرْفِي هو كذلك تقرب ديني :

متى يأت هذا الموت لا تُلَف حاجةٌ      لنَفْسِي إلا قد قضيت قضاءها  
ثأرتُ عديّاً والخَطِيمَ فلم أُضِعْ      ولايةَ أشياخ جُعِلَتْ إزاءها

وكان الشاعر الإسلامي الذي قال : « وحاجة من عاش لا تنقضي » يرد على  
قيس قوله : « متى يأت هذا الموت البيت » .

وقالت كبشة أخت عمرو بن معد يكرب تطلب بثأر شقيقها عبد الله ، وكان  
أخوها عمرو وهو لأبيها - قد مال الى الصلح فيما ذكروا :-

أرسل عبد الله اذ حان يومه      الى قومه لا تعقلوا لهمو دمي  
أى لا تقبلوا الدية

ولا تأخذوا منهم إفالاً وابكراً      وأترك في بيتٍ بصعدةٍ مظلم

زعم أن قبره سيكون عليه ظلاماً إذ ثأره لم يدرك وصعدةٌ في اليمن .

ودع عنك عمراً ان عمرا مسالمٌ      وهل بطنُ عمرو غير شبرٍ لمطعم

هذا كقول الخطيئة من بعد : « واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي » وهي هنا تريد أن  
تهيجه ليأخذ بالثأر ولا يخيم عنه الى عار من الصلح

فإن أنتم لم تثاروا واتديتمو      فمشوا بأذان النعام المصلم

أي كونوا صماً لا يسمعون . لأن الناس سيتحدثون عن قعودكم عن الثأر ويذمونهم

ولا تردوا إلا فضول نسائكم      إذا أرقلت أعقابهن من الدّم

أي لا تردوا الا آخر آخر . ارتقلت تلطخت . واذا وردوا عند اغتسال النساء من  
حيضهن فذلك كناية عن المذلة . وكانت العرب اذا أرادت الثأر لم تمس النساء ولا  
الخمر حتى تدركه . فقد جعلتهم بعدم ادراك الثأر من النساء وتبعاً لهن ، لاحماة كماء  
أى لا تردوا الا الفضول كما تفعل النساء عندما يغتسلن من الحيض وفي ترك النساء  
من أجل الثأر يقول الربيع بن زياد :

أَفْبَعْدَ مَقْتَلِ مَالِكِ بْنِ زُهَيْرٍ      تَرْجُو النِّسَاءَ عَوَاقِبَ الْأَطْهَارِ

وقصيدة عمر بن معد يكره الحماسية التي أولها :

لَيْسَ الْجَمَالُ بِمُزِرٍ      فَاعْلَمْ وَأَنْ رَدِّتِ بُرْدًا  
إِنَّ الْجَمَالَ مَعَادِنٌ      وَمَنَاقِبُ أَوْرَثَنَ مَجْدًا

من تأملها وجدها ثأرية ، ولعلها ذات صلة ما بمقتل أخيه - ويقول في آخرها :

كَمْ مِنْ أَخٍ لِي صَالِحٍ      بَوَّاتِهِ بِيَدَيَّ لِحْدًا  
مَا أَنْ جَزِعْتُ وَلَا هَلَعْتُ      وَلَا يَرُدُّ بَكَائِي زَنْدًا<sup>(١)</sup>  
أَلْبَسْتَهُ أَثْوَابَهُ .....

عنى بهذا بلا ريب التكفين -

...وُخِّلِقْتُ يَوْمَ خُلِقْتُ جَلْدًا .

أَغْنِي غِنَاءَ الذَّاهِبِينَ      أَعْدُّ لِلْأَعْدَاءِ عَدَا  
ذَهَبَ الَّذِينَ أَحَبُّهُمْ      وَبَقِيتُ مِثْلَ السِّيفِ فَرْدًا

وشعر الثأر كثير . ويدخله الرثاء والحكمة كما يداخله الفخر ووصف الحرب وأداتها  
وسلاحها . وعندي أن الذى يذكره القدماء من نسبة تطويل الشعر الى المهلهل أصله

---

(١) أي لا يرد شيئا ومن قال « زيدا » وزعم أنه زيد بن الخطاب فقد باعد جدا والله أعلم .



هذا . واختلفوا في الهلهلة فجعلها بعضهم من الاضطراب لقول النابغة :

أتاك بقول هلهل النسج كاذب      ولم يأت بالحق الذى هو ناصع

وجعلها بعضهم من الجودة وينصره قول الفرزدق « ومهلهل الشعراء ذاك الأول » ولا يصح أن يفتخر بما هو مضطرب وما أشبه أن يكون صحيحا قول من قال انه سمي المهلهل بقوله :

لما توقل في الكراع شريدهم      هلّهلث اثار جابراً أو صنبلأ

ذلك بأن صدر هذا البيت متعدد الروايات مضطرب بها وما احتفظ به الا لتقديم دلالة فيه والله أعلم .

وأن يكون أمرُ الثأر أول ما ارتبط به تطويل القصيد قريب من القبول عند المتأمل لذلك ، لما في شعر الثأر من سعة مجال القول فخر ورتاء وحماية حريم ، وهذا يداخله الغزل ، وحكمة وعظمت . وعسى هذا من أمر شعر الثأر ان يفسر لنا بداية دريد بن الصمة رثاءه أخاه بالنسيب حيث قال :

أرث جديد الحبل من أم معبد

فقد ذكر فيها أنه فزع الى أخيه والرماح تنوشه ، ومن عادة العرب اذا تحمست للقتال أن تذكر النساء والفتوة .

وقد أشرنا الى لامية تأبط شرا من طويلات قصائد الثأر وكلمة سعد بن مالك :-

يا بؤس للحرب التى      وضعت أراھط فاستراحوا

في التحريض على المهلهل لما بغى وحض قبائل بكر لتدرك ثأرها منه ، وسعد هذا في نسب طرفة بن العبد جد أبيه فيكون طرفة على حداثة سنه المذكورة قد كان أبوه أيضا حين أنجبه صغير السن ، لمعاصرة سعد بن مالك لزمان المهلهل ، على أنه يجوز

أن يكون قد قال هذه الكلمة وهو شاب ، وهي سن الحرب والقتال . وقد لام فيها خذلان حنيفة ويشكر لبنى شيبان . أما حنيفة فقد كانت ديارهم باليمامة بعيدة عن مكان القتال . وأما يشكر فقد دخلت في غمار الحرب بعد مقتل بجير وقول الحرث كلمته :

قرباً مربوط النعامة مني      ان قتل الرجال بالشجع غالي

وشعر الثأر كثير ومن أشهره شعر المهلهل وقد مر استشهدانا بأبيات من رثائه كليبا في باب التكرار من الجزء الثاني من قصيدته « أليتنا بذى حسم أنيرى » وزعم الأصمعي أن لو كان له خمس مثلها لعدّه في الفحول ولا يضيره ذلك اذ قد عدّه الفرزدق أولهم . وذكرنا من رثائه كليبا في باب القوافي في الجزء الأول واختار له صاحب جمهرة الأشعار قافية من السريع . - هذا ومن مختاراته أى شعر الرثاء والثأر كلمة عبد الشارق بن عبد العزى الجهني :

الا حَيَّتْ عَنَا يَا رُدَيْنَا      نُحْيِيهَا وَإِنْ كَرُمَتْ عَلَيْنَا

أى حيت تحية الوداع ، والمحبوبة أكثر ماتكون - على عادة الشعر - من نساء العدو

رُدَيْنَةُ لَوْ رَأَيْتْ غَدَاةَ جُنَّا      عَلَى أَضْمَاتِنَا وَقَدْ اخْتَوَيْنَا

على أضमतنا أى على غضبنا جمع أضم محرّكة وقد أسرعنا الى لقاء العدو . من اختوى البلاد إذا قطعها - أى وقد جاوزنا بلادا من الأرض . وفي الكتاب الذى وسم بشرح التبريزى في عنوانه وهو شرح حديث اختوينا أى تركنا الطعام وليس من الحزم أن يقاتل المرء جائعا ويجوز على معنى الضمور والاقلال من الزاد وفيه بعد . والذى قدّمنا يناسبه السياق ، أى جئنا من بلاد بعيدة فأرسلنا ربيئة ليحرّر لنا العدو وليكون طليعة وعينا وهكذا كانوا يفعلون في الحروب وفي خبر بدرٍ تفصيل يوضح هذا .

فأرسلنا أبا عمرو ربيئاً      فقال ألا انعموا بالقوم عينا

ودسوا فارساً منهم عشاء فلم تغدير بفارسهم لدينا  
فجاءوا عارضاً برِداً وجئنا كمثل السيل نركبُ وازعينا

وصفهم بالشجاعة اذ شبههم بالمطر ذي البرد كما وصف قومه بذلك وفي الصورة بعد  
جمال الأخذ من الطبيعة ، ان تناسيت المشبه وتوفرت على تأمل المشبه به ، عارض  
برد ، ثم تسيل السيول ، وهي الصورة التي فصلها امرؤ القيس ووازعا السيل هما  
شاطئاه لأنهما يزعانه أى يكفانه فإذا فاض وطمى ركبهما وعم وغمر ودمر .

تنادوا يالْبُهْثَةَ اذ رأونا فقلنا أحسني ضرباً جهيناً  
سمعنا دَعْوَةً عن ظهر غيب فجلنا جَوْلَةً ثم ارعونا

أى تراجعنا ، كأننا أحسنا بصوت من ورائنا . ويجوز ، وهو عندى أقوى ، أنهم  
تراجعوا كلٌّ عن قرنه كلالاً أو تهيباً أو رغبة في الفرار ثم ناداهم محرضوهم من ورائهم  
فعادوا الى القتال . وقوله « فجلنا جَوْلَةً » يشعر بمعنى الفرار . وفي أخبار حروب  
السيرة من التفصيل ما يقوى القياس عليه هذا المعنى ، كخبر أحد : « اذ تصعدون ولا  
تلوون على أحد والرسول يدعوكم في أخريكم » وكخبر حنين .

فلما أن تواقفنا قليلاً أنخنا للكلأ كل فارتمينا  
فلما لم ندع قوساً وسهما مشينا نحوهم ومشوا إلينا  
تلالؤ مُزْنَةٍ بَرَقَتْ لِأُخْرَى اذا حملوا بأسياف رديننا

اذا حملوا أي مشوا كمشية الطير ، مشية فيها خيلاء ونزوان وهي مشية الغراب  
وجعلها دريد مشية الطير عامة حين تلغ في الدماء وتنقر جثث القتلى وهو قوله :

وعبد يغوث تحجل الطيرُ حوله وعز المصاب حثو قبرٍ على قبرٍ

ويقال ردى الغراب بمعنى حجل وهي مشيته ذات النقران وردى الفرس أي رجم  
الأرض بين المشي والعدو . ومن فسر حملوا ههنا - بمعنى مشوا مشية المقيد ، أضاع

المعنى ، لأن هذه القصيدة من المنصفات ، مامن شيء وصف به العدو إلا وصف به قومه من الإقدام والجولة والثبات والقتل .

شددنا شدة فقتلت منهم	ثلاثة فتية وقتلت قينا
وشدوا شدة أخرى فجرؤوا	بأرجل مثلهم ورموا جوينا
وكان أخي جوين ذا حفاظ	وكان القتل للفتيان زينا

هنا الرثاء كما ترى

فآبوا بالرماح مكسرات	وأبنا بالسيوف قد انحنينا
فباتوا بالصعيد لهم أحاح	ولو خفت لنا الكلمى سرينا

والحكمة التى تستفاد من ههنا ما تصنعه الحرب من فساد ، وقد أقبلوا غاضبين ثم زين لهم حب الحياة الفرار ، ثم حملهم الحفاظ على الثبات ، ثم ماكان بعد ذلك الا القتل والكلوم .

وهذا الباب مما يتسع . ومما يقوي مانذهب اليه من ارتباط الوصايا والعظة والحكمة وأمر الموت والرثاء وأمر الثأر كل ذلك بعضه ببعض أن أبا تمام وهذك من عالم ناقد خبير قد جعل أول أبواب اختياره في ديوان الحماسة للحماسة ثم جعل بعده المراثى ثم جعل بعده الأدب وفي باب الحماسة نفسه مرات مما يجري مجرى ذكر الحرب والثأر ككلمة عبد الشارق الجهني هذه ، وكلمة كبشة وكلمة قيس بن زهير :

تعلم أن خير الناس ميت	عليه جفر الهبابة لا يريم
ولولا ظلمه لظلت أبكي	عليه الدهر ما طلع النجوم
ولكن الفتى حمل بن بدر	بغى والبغى مرتعه وخيم

وفي باب الادب كلمة سلمى بن ربيعة « إن شواء ونشوة » وقد تقدم الحديث عنها

انها من باب العظة والتأسي بالماضين وكلمة عمرو بن قميئة :

يا لهف نفسي على الشباب ولم	أفقد به اذ فقدته أما
اذ أسحب الريط والمروط الى	أدنى تجارى وانفض اللما
لا تغبط المرء أن يقال له	أمسى فلان لسنه حكا
ان سره طول عمره فلقد	أضحى على الوجه طول ماسلما

والحكمة أبدا يخالطها امتاع مقصود اليه أو مصاحب - ومما يحسن أن نختم به هذا الفصل قول متمم بن نويرة - ومن أجل تناول كلمته أشتات معاني الرثاء وجمعها ونظمها نظماً فريداً مع لوعة ونفس رصين قدمها من قدمها في باب المراثي - وقوله هذا الذى نختم به داخل في معنى الضرب الرابع من ضروب الرثاء وهو المتعلق بطلب الثأر وإدراكه والتحريض عليه ، ولا يخفى أن متمماً لم يستطع الى إدراك ثأره سبيلاً اذ قتل أخوه مرتداً ، وكان خالد رضى الله عنه بأمر الحرب عالماً وفي دينه ذا بصيرة :-

فقصر كاني قد شهدت فلم أجد	بكفي عنهم للمنية مدفعاً
فلا فرحاً إن كنت يوماً بغيطة	ولا جزعاً مما أصاب فأوجعاً

أى إن كنت في حال نعاء يغبطنى عليها الناس

فلو أن ما ألقى يصيب متالعا	أو الركن من سلمى إذا لتضعضعا
ألم تأت أخبار المحل سراتكم	فيغضب منكم كل من كان موجعا
بمشتمه اذ صادف الحنف مالكا	ومشهده ما قد رأى ثم ضيعا

أى لم يلق على مالك ثوباً فيكفنه كما صنع الرجل المجهول الذى ذكره الهذلي في كلمته حيث قال :

حمدت ألهي بعد عروة اذ نجا	خراش وبعض الشر أهون من بعض
ولم أدر من ألقى عليه رداءه	ولكنه قد سل عن ماجد محض

ثم يقول متمم :

ءآثرت هُدماً بالياً وسوئية      وجئتُ بها تعدو بريداً مُقرّعا

أي جئت تعدو بأخبار السوء كأنك بريد ملوك الروم - مقرعا أي سريعا .

فلا تفرحن يوماً بنفسك اننى      أرى الموت وقاعا على من تشجعا

لعلك يوماً أن تلم ملمة      عليك من اللائي يدعنك أجدا

نعت امرأ لو كان لحكم عنده      لآواه مجموعاً له أو ممزعا

فلا يهنى الواشين مقتل مالك      فقد آب شانيه إيابا فودعا

أى عاد عدوه الكاره له كهذا المحل وهو شامت فرح ، أما هو فقد ودعنا وداع فراق الأبد .

### النسيب :

مرّ عن النسيب من الحديث عنه كثير ونريد الإشارة ههنا الى أهم ضروبه مما قد تصح عليه قسمته - وهذه الضروب تتداخل . فالضرب الأول ما يتعلق بالشوق المحض والحنين المحض وذكر المعاهد والديار وقد سبق في الجزء الثالث حديث عن رمزياته مما يغني عن إعادة ذلك ههنا . ومما يحسن إلحاقه ههنا بما سبق ذكره على سبيل الاستدراك ( ولنا قدوة حسنة في ابن رشيق حيث قال في باب أغراض الشعر وصنوفه قبل استشهاده بأبيات الناشيء : « قد كنت أردت ذكر هذا الفصل فيما تقدم من باب عمل الشعر وشحن القريحة له ، فلم أثق بحفظي فيه ، حتى صححته فأثبتته بمكانه من هذا الباب » ) قول الفرزدق :-

تذكر هذا القلب من شوقه ذكراً      تذكر شوقاً ليس ناسيه عصرا

وهو مطلع القصيدة التي ذكر فيها فراره من زياد

تذكر ظمياء التي ليس ناسياً      وإن كان أدنى عهداً حججاً عشرا



ثم جعل يصف ظمياء هذه بما توصف به حسان النساء . وكان معروفاً للفرزدق ويعرف ذلك لنفسه أنه لم يكن يجيد تلك الإجابة في حرارة الغزل ومعاني النسيب

ومامغزل بالغور غور تهامه ترعى أراكاً من مخارمها نصرا

وغور تهامه ههنا من حيث طريقة النظم مثل خدر عنيزة

من العوج حواء المدامع ترعوي الى رشاً طفل تخال به فترا

أي الأماكن التي يقال لها العوج في جبال طيء كل منها عوجاء وطفل احسبه بفتح الطاء أي ناعم .

بأحسن من ظمياء يوم لقيتها ولا مِرْنة راحت غمامتها قصرا

أي عصرا - ثم ماهو الا أن يشعرنا اشعاراً لا غموض فيه أن ظمياء ماهي الا كناية عن سينتصر له من سادة بني أمية ويحميه مما أوعده به زياد - وهو سعيد بن العاص :-

إذا أوعدوني عند ظمياء ساءها وعيدي وقالت لا تقولوا له هجرا

فظمياء كناية عن قريش وعن هذا القرشي الذي أجاره . وقد زعموا أن زياداً رق للفرزدق لما ذكر هذا خوفه منه وشبهه بالأسد فبعث إليه يعده العفو والعطاء فكان الفرزدق أحذر من غراب وقال هذه الأبيات - وقال مباشرة بعد هذا :

وكم دونها من عاطف ذي صريمة واعداء قوم يندرون دمي نذرا

إذا أوعدوني عند ظمياء ساءها وعيدي وقالت لا تقولوا له هجرا

أي سوءا وهذا البيت نص في مانزعه

دعاني زياداً للعطاء ولم أكن لآتيه ماساق ذو حسب وفرا

وعند زياد لو يريد عطاءهم رجال كثير قد يرى بهم فقرا

قعود لدى الأبواب طلاب حاجة  
عوانٍ من الحاجات أو حاجةً بكرا  
فلما خشيت أن يكون عطاؤه  
أداهم سُوداً أو محدرجة سُمرا

أي قيوداً أو سيطا

فزعت الى حَرْفٍ أضرَّ بنيتها سُرى الليل واستعراضها البلد القفرا

فذكر فراره من زياد ووصف الناقة ، ولا تخلو الناقة من رمز الى همته هو نفسه  
ونشاطه في الفرار . وفي نعت ظمياء بعض الرمزية من نفسه الا أن عَظَمَها أراد به  
قريشا وسعيداً - كقوله في صفة ظمياء وتشبيهها بالظبية :

أصابت بأعلى ولو لين حباله فما استمسكت حتى حسبت بها نفرا

أي أصابت حباله صائد ففزعت منها أن يقع فيها ولدها فما استمسكت تتأمل الحباله  
حتى رأيت النفور في وجهها . وههنا نوعٌ من الوحي الخفي الى حال خوفه هو من  
حباله زياد وخوف ظمياء عليه أن يقع فيها وظمياء كما فسرنا .

وقول كعب بن زهير في ناقتة :

تسعى الوشاة جنابها وقولهم انك يابن أبي سُلمى لمقتول

يقوى مانقول به من الرمزية في مثل هذه المواضع .

هذا والضرب الثاني من النسب هو الوصف وقد ذكرنا أوصاف شعراء العرب  
للهيفاء والبادنة وما يلابس ذلك من عمدٍ الى صناعة تماثيل ببيان الألفاظ وبلاغة  
الشعر . وقد بطل التمثال في شعر الاسلام الا قليلا ، فصرت لا ترى جسم بادنة أو  
هيفاء ، ولكن تسمع أصوات الأحاديث وحلاوة الغزل أو حرارة الصبايات وعلى ذلك  
مذهبنا عمر وجميل ، ثم جاء البديع بزخارفه . ونفر الناس بروح محافظة الدين عن

التصريح بالغزل وصفاته ، فاستبدل ذلك أول الأمر بنحو قول بشار :

وتخال ماضمت عليه ثيابها ذهباً وعطرا

وكان تحت لسانها هاروت ينفث فيه سحرا

وقد سبقت الإشارة الى هذا في أواخر الجزء الثالث . ولكأن الذوق المنتطس في المحافظة صار أميل الى أن يسمع الوصف من الضرير دون البصير .

وأحسن بشار إذ قال :

ياقوم أذني لبعض المحي عاشقة      والأذن تعشق قبل العين أحيانا

قالوا بمن لا ترى تهذى فقلت لهم      الأذن كالعين توفي القلب ماكانا

وقال :

لقد عشقت أذني كلاماً سمعته      رخيماً وقلبي للمليحة أعشق

ولو عاينوها لم يلوموا على البكا      كريماً سقاه الخمر بدرٌ مُخلّق

أرى أن مخلقا هنا معناها معطر عليه الخلق وهو من عطورهم ، والبيت جيد فيه خفي من السخرية ، أي ماذا قصارى أن تريهم أعينهم الا أن يقولوا شخص في خلقة بدر - واستعمل صنّف البديع المسمى الاستخدام في قوله « مُخلّق » هو عند المبصرين بأعينهم من الخلقة وعنده من الخلق لأنه كما يسمع يشم ثم الخلق قرينة مانعة إرادة البدر السماوي :

وكيف تناسي من كأن حديثه      بأذني وإن غيت قرطٌ مُعلق

وكان لبشار قرط بأذنه فقليل له المرعث من أجل ذلك ، فهو هنا لا يخلو من فكاهة اذ جعل حديث المحبوب قرطا هو يغيبه فلا يرى .

ويجري مجرى الوشي اللفظي الذي حلّ محل الأوصاف ذات الحيوية في نعت النساء ،  
وشي الأفكار والمعاني كقول ابراهيم بن المهدي :

إذا كلمتني بالعيون الفواتر      رددت عليها بالدموع البوادر

فالحديث هنا قد اختفى والمعنى قديم ولكن تناوله ههنا حضارى المعدن

فلم يعلم الواشون مادار بيننا      وقد قضيت حاجاتنا بالضمائر  
أقاتلتني ظلما بأسهم لحظها      أما حكم يقضى على طرف جائر  
فلو كان للعشاق قاضٍ على الهوى      اذن لقضى بين الفؤاد وناظر

والصناعة الفكرية واضحة في هذا .

وقد جر فرط النفور من نعت النساء ذي الحيوية من أجل هذا التزمت  
والتنطّس الحجابي المحافظ الى استبداله بنعت الغلمان ، وأحسبه كان أول الأمر كثير  
منه جاريا مجرى الكناية . وفي ترجمة ابن المعتز لأبي نواس ما يفيد بعض هذا المعنى  
غير أنه قد اتلأب طريق الغزل بالغلمان ، حتى صار مهيعا مسلوكا ، نحو قول  
الفتح بن خاقان الأندلسي في قلائده في ترجمته للمعتمد بن عباد : « وله في غلام رآه  
يوم العروبة من ثنيات الوغى طالعا ، ولطلا الأبطال قارعا ، وفي الدماء والغا ،  
ولمستبشع كنؤس المنايا سائغا ، وهو ظبي قد فارق كناسه ، وعاد أسدا صارت القنا  
أخياسه ، ومتكاثف العجاج قد مزّقه إشراقه ، وقلوب الدارعين قد شكتها أحداقه ،  
فقال :

أبصرت طرفك بينَ مشجر القنا      فبدا الطرْفِي أنه فلك  
أو ليس وجهك فوقه قمرا      يُجْلِي بنير نوره الحلك

وله فيه :

ولما اقتحمت الوغى دارعا      وقنّعت وجهك بالمغفر  
حسبنا محياك شمس الضحا      عليها سحابٌ من العنبر

وكلا وصفي الفتح والمعتمد فيهما من الصناعة ماترى .

وتأمل هذه الصناعة العظيمة الافتنان في قول حازم القرطاجني من مقصورته :

سَمِعِي رماني ولساني قبله      في لجج الأهواء فيما قد رمى  
لو كان لحظ دون لفظ لم يكن      يصل من الأشجان قلبي ما أصطلى

أي اذا نظرت العين الحسن فعشقتة فإن معاني ذلك عبارة عن ألفاظ يسمعها السمع  
وما سمعها السمع الا بعد أن نطقها اللسان . وكأن ههنا دقيقة عقلية فحواها أن كل  
خطرات المرء وأفكاره تدور في نطاق اللغة ، الإنسان تفكيره كله كلمات وحروف :

فلم أَخَذْتُ الطَّرْفَ منى بالذى      جرَّ على القلب اللسان وجنى  
لاتظلمي إنسان عَيْني في الهوى      فليس للانسان إلا ما سعى

ولو كان قال : أن ليس للانسان الا ماسعى ، لكان أقرب الى صحة الاقتباس والمعنى  
بذلك مستقيم ، وانما يصح الاقتباس بالواو كما في الآية : « وأن ليس للانسان الا  
ماسعى » .

والضرب الثالث من النسب هو المغامرة ذات المجازفة البطولية ، وهي التي ذكرها  
امرؤ القيس حيث قال :

تجاوزت أحراساً اليها ومعشراً      عليّ حِرَاصاً لو يُسِرُّون مقتلى

وأغرب الدكتور طه حسين رحمه الله حين نسب أصل هذا النوع من الغزل الى  
عمر بن أبي ربيعة . وهو قديم موغل في القدم . وقد استمر في الشعر مع استمرار  
عصوره ومذاهبه . وأخذ عناصر منه الا فرنج من طريق اسبانيا والأندلس ، وهي التي  
في شعر الطروبدوريين . ومما يدل على قدم هذا النوع من الشعر قول عنتره وقد  
ذكرناه من قبل ووعدنا أن نعود اليه وهو :-

ياشاة ما قنصٍ لمن حلّت له      حرّمت عليّ وليتها لم تحرم

فبعثت جاريتي فقلت لها اذهبي فتحسسي أخبارها لي واعلمي  
قالت رأيت من الأعداء غرة والشاة ممكنة لمن هو مرتمي  
وكأنما التفتت بجيد جدابة رشاً من الغزلان حرّ أرثم

تأمل عفاف عنتره وأدبه ، اذ لم يقل كقول امرئ القيس ، جئت وقد نضت لنوم  
ثيابها ، ولكن اختصر الكلام وأشعرنا أنه صار إليها ، ثم وصفها وهي تحدّثه فذكر  
جيدا كأنه جيد جدابة ، وأنفا عليه النقطة الحمراء .

وانما ذكر عنتره هذه الشاة - أي الغانية المحجوبة ههنا - وجاريتها وهي رسول  
الغرام ههنا - ثم ارتقاءه ومجازفته لما أمكنت الفرصة حسب ما خبرته الرسالة  
الجاسوسة ، لأن هذا من مذهب الشعراء ، وهذه الميمية قالها ليُرى بها من تحدّوه أن  
يقول الشعر أنه على قوله قادر . وليست ميمية عنتره مما أنكره المعاصرون ولا أنكرها  
الدكتور طه لأنه أثبت شعر مضر . فهذا من كلام عنتره سابق لكلام عمر بن أبي  
ربيعة .

هذا الخبر المختصر في أبيات عنتره هو عينه الأسطوري في قصة فاطمة ابنة  
المنذر والمرقش وابنة عجلان التي هي جاسوسة كما هي مطية تحمل إليها الفتيان ،  
وينبغي على هذا أنها كانت جلدة جسيمة من « أمزونيّات » النساء . وقد سقنا الخبر  
بتمامه بمعرض الحديث عن ميمية المرقش . ومدار مجازفة الغرام كله على لقاءٍ محرمٍ  
ورسولٍ ونجاة بعد متعة وإشعارٍ بالفتوة والفروسية . وقد صار هذا بأسره من أدب  
الفروسية الطروب بدوري في مابعد . ولم يتردد ستندال في سفره عن الغرام من نسبة  
سائر أدب الفروسية والعشق إلى العرب وأن أصوله في مواسم الحج اذ تلتقى الأفواج  
على صفاء العبادة وضبط عواطف القلوب عند الهوى والشهوات .

ولعله لم يباعد ، من حيث النظر إلى الأصول الجاهلية .<sup>(١)</sup>

(١) ذكر هذا في كتابه « عن الحب » De L'amour - اسم المؤلف وهو فرنسي ستندال Stendhal - ١٧٨٣



وقد كانت أنكحة الجاهلية فيها كثير أبطله الإسلام كبغاء الشريقات وغيرهن . وفي سورة الواقعة « وكانوا يُصِرُّون على الحنث العظيم » وفي سورة الأعراف : « وإذا فَعَلُوا فَاحِشَةً قَالُوا وَجَدْنَا عَلَيْهَا آبَاءَنَا وَاللَّهُ أَمَرْنَا بِهَا قُلُوبَنَا إِنْ كُنَّا لَنَكُونُ عَلَيْهَا بِفَحِشَةٍ مُّشِيرِينَ » وفي سورة النور « ولا تَكْرَهُوا فِتْيَانَكُمْ عَلَى الْبَغَاءِ إِنْ أَرَدْنَ تَحَصُّنًا » . وكانت ربما طافت المرأة عارية وقالت من يعيرني تطوفا بكسر التاء أي شيئا تستر به .

هذا ولما أبطل الإسلام ما أبطله من أمر الجاهلية ، تأدب الناس بأدبه فبنو عذرة كانوا سدنة ود واسم ود يدل على أنه كان من آلهة الحب والحنث . والعذرة من المرأة معروفة فلأمر ماصار بنو عذرة سدنة ود بفتح الواو أو ضمها والى بني عذرة ينسب الحب العذري ، ومعناه الابتعاد عن مس العذرة عفافاً وصبراً . ويبدو أن أصله الجاهلي الإشرافي القديم كان على خلاف ذلك .

وبنوح بن عذرة كانوا أهل بأس وشوكة وهم أعانوا قريشا على خزاعة لأنهم كانوا خثولة قصى ، وذلك مذكور في السيرة في خبر رزاح بن ربيعة . وعبادة العزى كانت في قريش قالوا وكانت العزى أحب آلهتهم اليهم . وقول النابغة في الميمية وقد سبق الاستشهاد بها :

حَيَّاكَ رَبِّي فَإِنَّا لَا يَحِلُّ لَنَا هَوُّ النِّسَاءِ وَإِن الدِّينَ قَدْ عَزَمَا

ينبغي أن حج الجاهلية كما كان موسماً للنسك كان أيضاً موسماً لضروب من الإباحة والحنث والفواحش التي كان يزعم لها أصحابها أن الله أمر بها ، وجلَّ سبحانه وتعالى أن يكون يأمر بالفحشاء ، ولكن زين لهم الشيطان أعمالهم . ونحو قول عمر بن أبي ربيعة :

وَكَمْ مِنْ قَتِيلٍ لَا يَبَاءُ بِهِ دَمٌ وَمَنْ غَلِقَ رَهْنًا إِذَا ضَمَّهُ مَنِي

ومن مالىء عينيه من شيء غيره      اذاراح نحو الجمرة البيض كالدمى  
يُسَحِّبْنَ أذيالَ المروطِ بأشوقٍ      خدالٍ وأعجاز مآكمها روى

تأمل ههنا تجد حيوية وحركة وخطوطاً لا تمثالاً يعرّى ويكسى ، وان يك معنى  
من ذلك كنيئاً في هذا الوصف كما ترى .

أوانسُ يسلبن الحليم فؤاده      فياطول ماشوقٍ وياحُسنَ مجتلى  
مع الليل قَصْراً رميها بأكفها      ثلاث أسابيع تعدُّ من الحصى

أي مع اقبال الليل ، قصرأ أي وقت العصر ، ترمي بأكفها إحدى وعشرين حصاة  
عددها حين الرمي . أسابيع هنا بمعنى سبعات الرمي .

فلم أر كالتجمير منظرَ ناظرٍ      ولا كلياى الحج أفلتن ذا هوى

فههنا بقية من معانى حنث العزى - خضد الإسلام شوكتها فصار ماكان من  
فواحش حلاوة مزاح وفكاهة حديث وأبيات غزل . وما أرى ضلالاً في الرأي أكبر مما  
ذهب اليه بعضهم من أن انحلال ترف الحياة في الحجاز هو السبب الاجتماعى الذى  
يتم اليه غزل عمر وأضرابه . فالقائلون بهذا القول ينسون أن الحجاز كان موطن  
الفقه والنسك والعبادة وتلاميذهم كعطاء ومجاهد وعكرمة وموطن سعيد بن المسيب  
وعروة بن الزبير وهشام بن عروة وابن عمر وتلاميذه وموطن نافع ومالك وابن  
اسحاق - نعم لا يخلو من اللهو زمان أو مكان . ولكن الزعم لمجتمع كان أمر الدين  
عليه أغلب أنه كان مجتمع انحلال ، ذلك خطأ بلا ريب .

وفكاهة الحديث ، مهما يكن فيها من آسان الجاهلية ، مما هو ليس بشرك بعد أن  
ذهبت دعوة الاسلام بكل شرك ، ليس بفواحش ولا برفث . ولذلك مارووا خبر

إنشاد بعض الفضلاء من السلف الصالح :

نبئت أن فتاة كنت أعشقها عرقو بها مثل شهر الصوم في الطول  
وانشاد ابن عباس :

ان تَصْدُقِ الطير نِنِكَ لميسا

ومع هذا قد أبى احساس التحرج الا ملامة عمر بن أبي ربيعة على غزله وكان  
الجيل الأول أوسع حلما وأرحب صدراً . فقد رووا أنه أنشد ابن عباس رضى الله عنها  
رائيته فأقبل عليه وأعرض عن نافع بن الأزرق .

وروا عن يزيد بن معاوية ، وما كان من صالحى السلف ، أنه قال لأحد جنده  
وهو يستعرضهم لغزوة الحرة : « ترس ابن أبي ربيعة خبر من ترسك » ، يعنى قوله :

فكان مجنى دون من كنت أتقى ثلاث شخوص كاعبان ومعصر

وذكر صاحب أنساب الأشراف أن يزيد كان امراً ذا عقدة . وقد كان من  
الجبايرة الطغاة بلا شك ، فاستشهاده بما استشهد به من شعر عمر يدل على ما كان  
ينزله ذلك الشعر من منزلة الفكاهة والملح .

ومع هذا فقد كان ابن أبي ربيعة صاحب مال وتجارة<sup>(١)</sup> . وشعره الغزلي ماعدا

---

( ١ ) أية ذلك تردده بين الشام واليمن ، قال يذكر سفره الى الشام :-

قلت سيرا ولا تُقيماً ببصرى وحفير فما أحبُّ حفيرا  
إنما قصرنا إذا حسر السَّيرُ بغيراً أن نستجدَّ بغيرا

فهذا سير تاجر . وقال يذكر صنعاء وحمى أصابته بها :-

لعمرك ما جاورت غمدان طائعا وقصر شعوب أن أكون به صبّا  
ولكن حمى أضرعتني ثلاثة مجرمة ثم استمرت بنا غبّا

وشعوب جبل صنعاء ، وغمدان قصرها العظيم .

في جملة التماس الراحة والأنس من عناء سفر التجارة ، وذلك كان عمل آبائه من عهد الجاهلية . وقوله :

هيهات من أمة الوهاب منزلنا      اذا حللنا بسيف البحر من عدن

شاهد في هذا الذى نقول به . وأمة الوهاب ابنته . ولا يعقل في نحو قوله :

قالت سكينه والدموع ذوارف      منها على الخدين والجلباب

ليت المغيري الذى لم أجزه      فيما أطال تصيدى وطلاي

أن تكون سكينه أو سعيدة<sup>(١)</sup> قالت له ذلك وهي ممن أجمع عليه مع الشرف أنها من العقائل . ( فيما أطال أي في إطالته فلا تظن أنه أراد بها بينما كما يقول بعضهم الآن ) .

وقد كان في القوم حرية وقرب عهد بالسذاجة البدوية المعدن ، اذ لا ينفك عربي مهما يكن من أهل الحواضر من أن يكون متحليا بفضائل البداوة ، ومهما يكن من أهل البادية أن تكون له صلة بالحواضر وهو قول أبي حيان انهم كانوا في باديتهم حاضرين .

ثم لا ننس أخذ عمر وجيله من أدب القرآن . وأحسب أن الدكتور طه حسين رحمه الله قطع بأن أسلوب الحوار من ابتكار عمر بن أبي ربيعة وفي معلقة عنتره حوار مع حصانه حيث قال :

فازور من وقع القنا بلبانه      وشكا إليّ بعبرة وتحمحم

لو كان يدرى ما المحاورة اشتكى      ولكن لو علم الكلام مكلمى

وفي كلمة زهير :

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله      وعُرى أفراس الصبا ورواحله

---

( ١ ) زعم أبو الفرج أن البيت أصله « قالت سعيدة » وهي من عقائل قريش وغيره المغنون إلى « سكينه » .

وهي مما أثبتته الدكتور طه حسين حوار وأخبار . وكذلك في معلقته : « أمن أم أوفى  
دمنة لم تكلم » . وفي نونية المثقب حوار مع ناقته : « أهذا دينه أبداً وديني » . فالذى في  
معلقة امرئ القيس من الحوار ليس بخارج من هذا النطاق .

وقال عبد الله بن سلمة الغامدى من شعراء المفضليات :

ولم أر مثلهـا بوخافٍ لبـن      يشبّ قسامهـا كرمٍ وطيب  
على ما أنها هزئت وقالت      هنون أجنّ منشأ ذا قريب  
فإن أكبر فإني في لـداتي      وعَصْرُ جَنُوبٍ مقبـل قشـيب

قولها هنون : أي ياهؤلاء ، يارجال ، أجن صاحبكم هذا والحوار في القرآن كثير .

وحديث النساء جاء في سور من القرآن - منهن سورة يوسف وفيه قول امرأة  
العزیز : « وغلقت الأبواب وقالت هيت لك » وقولها : « ماجزاء من أراد بأهلك  
سوءاً » وهو من باب مكرهن وقول النساء - قال تعالى : « وقال نسوة في المدينة  
امرات العزيز تراود فتاها عن نفسه قد شغفها حبا » وهذه بعض الأمثلة من سورة  
يوسف ، بله أحاديث يوسف واخوته وابيهم عليهم السلام وحديث العزيز والملك  
وأرباب السجن . وفي سورة هود : « يا ويلتى أألد وأنا عجوز وهذا بعلي شيخا »  
وحوار سيدنا لوط وسيدنا شعيب وسائر الأنبياء ولا سيما حوار موسى وهرون عليهم  
السلام أجمعين وخبر ابنتى شعيب : « قالتا لا نسقى حتى يصدر الرعاء » الآية -  
« فجاءته احدهما تمشى على استحياء قالت ان أبى يدعوك ليجزيك أجر ماسقت  
لنا » الآية - « قالت احدهما ياأبت استأجره ان خير من استأجرت القوى الأمين »  
الآية وسورة مريم وسورة الاسراء وسورة الفرقان وسائر القرآن فيه معجز من الحوار  
بين الرسل وقومهم وبين غير ذلك مما قصه علينا الكتاب الحكيم - فالمسلمون في صدر  
الاسلام كانوا أسرع شيء الى احتذاء نهج القرآن والتأثر ببلاغته وأساليبه . فنسبة  
استعمال الحوار الى عمر أنه ابتكره ، حتى على تقدير التسليم أن شعراء الجاهلية لم

يكونوا يستعملون الحوار ، غير الصواب . هذا مع علمنا أن الجاهليين كما قدمنا كانوا يعرفون الحوار وهو في أساليبهم كثير لا يتصيد تصيدا في المثل والمثلين وحسبك المعلقة دون سواها .<sup>(١)</sup>

وقال كعب بن زهير وهو قبل عمر :

تسعى الوشاة جنابها وقولهم      انك يا بن أبي سلمى لمقتول  
فقلت خلوا سبيلي لا أبالكمو      فكل ماقدّر الرحمن مفعول

وقال النجاشي الحارثي وحاسبه عمر رضى الله عنه على ذلك وابن أبي ربيعة ماولد الا ليلة مات عمر رضى الله عنه :

وما سُمى العجلان الا لقولهم      خذا القعب واحلب أيها العبد واعجل

وقال الشماخ في الحلقة التي حلفها زمان أمير المؤمنين عثمان رضى الله عنه :

يقولون لى يا احلف ولست بحالف      أراوغهم عنها لكيما أنا لها

وقد انشد سحيم يائته عمر بن الخطاب رضى الله عنه وفيها قوله :

أشارت بمдраها وقالت لتربها      أعبد بني الحسحاس يزجى القوافيا  
رأت قَبَارِثًا وسحق عباءة      وأسود مما يملك الناس عاريا

فقوله « أشارت بمдраها » كأنه من نظم أصحاب الغزل قديم ، وقد جاء به عمر حيث قال :

أشارت بمдраها وقالت لتربها      أهذا المغيرى الذى كان يذكر

---

(١) قال ابن رشيق في قراضه الذهب : ومن محاورات امرئ القيس التي تقدم فيها وفات الناس « تقول وقد جردتها من ثيابها . كما رعت مكحول المدامع اتلعا وعيشك لو شيء اتانا رسوله . سواك ولكن لم نجد لك مدفعا » فأخذه ابن أبي ربيعة وهو من المشهورين في هذا المذهب والمجددين فيه - ص ٤٢ طبع تونس سنة ١٩٦٢ تحقيق الشاذلي بويحيى وأورد ابن رشيق قول ابن أبي ربيعة وناهدة الثدين البيتين . ا . هـ ،



أو يكون عمر قد أخذه من عبد بني الحسحاس . وأخذ البيت الذي يليه أيضا في قوله :

رأت رجلا أما إذا الشمس عارضت فيضحي وأما بالعشى فيخصر

وقد هزيء نافع بن الأزرق من قوله هذا حيث قال : « فيخزي وأما بالعشى فيخسر » فرد عليه ابن عباس رضى الله عنهما مقالته ثم يقول سحيم :

يُرجِّلن أقواماً ويتركن لمتى      وذاك هوان ظاهرٌ قد بداليا  
أي كما نقول الآن تفرقة عنصرية .

فلو كنت ورّداً لونه لعشقتني      ولكن ربي شاني بسواديا  
فما ضرّني أن كنت أمي وليدةً      تصرّ وتبرى باللقاح التواديا

والتوادي عيدان تُبرى وتشد على أخلاف الناقة . لئلا تُرَضَّ هكذا في شرح أبي عبيدة المروى له عن نفطوية تحقيق الميمى ( النسخة المصورة عن طبعة دار الكتب . القاهرة سنة ١٣٦٩هـ ) .

وكان أبا العلاء ما أراد الا الإشارة الى هذا البيت حيث قال :

توى دَيْنٌ في ظنه ما حرائرُ      نظائر آم وكّلت بتوادى

وهذا البيت في أبيات وقف عندها الدكتور طه حسين رحمه الله في كتابه النفيس « مع أبى العلاء في سجنه » .

وما انفرد عمر بين أصحاب الغزل المعاصرين له بالحوار حتى ينص عليه بابتكار فيه ليس لغيره فيه مثل نصيبه . جميل ، معاصر عمر الذى يقرن به في باب

الغزل ، وله مذهب من الصبابة يوازن الموازنون بينه وبين مذهب عمر ، يكثر من أساليب الحوار في عذرياته العاطفيات ، من ذلك قوله :

يقولون جاهد يا جميلُ بغزوةٍ      وأَيَّ جهادٍ غيرهنَّ أريدُ  
لكلِّ حديثٍ بينهنَّ بشاشةٌ      وكلُّ قتيلٍ بينهنَّ شهيدُ  
إذا قلت مابي يابثينةُ قاتلي      من الحبِّ قالت ثابت ويزيد  
وان قلت ردِّي بعض عقلٍ أعش به      بشينة قالت ذاك منك بعيد

وقوله :

ولربِّ عارضةٍ علينا وصلها      بالجد تمزجه بقول الهازل  
فأجبتها في الحب بعد تستر      حبي بشينة عن وصالك شاغلي  
لو كان في قلبي كقدر قلامَةٍ      فضلا لزررتك أو أتك رسائي

هذا وقد سبقت منا الإشارة الى شعر الفرزدق الذي يسخر فيه من مذاهب الشعراء في مغامرات الغرام والرائية التي أولها :

ألا من لشوقي أنت بالليل ذاكره

فذة في بابها وقد ذكرنا منها قطعة صالحة في باب حديثنا عن البحر الطويل في الجزء الأول

وقد جاء بلون من مذهبه هذا في الفائية .

عزفت بأشاش وماكدت تعزف      وانكرت من حدراء ماكنت تعرف

أو لعل هذه الفائية أسبق . وقد زعم فيها أن المحبوبة محجوبة في قصرٍ دونه الحراس بأيديهم الرماح والسيوف والدرق وعندهم كلابٌ ضاريات - وما أحسبه كذب من

نسب الفرزدق الى نوع من الجبن ، وله أخبار في خوف الكلاب ، من ذلك خبره اذ مر  
سكران فحياً الكلاب يظنها أناسا وقال :

فما ردّ السلامَ شيوخ قومٍ      مررت بهم على سكك البريد  
ولاسيما الذى كانت عليه      قطيفة أرجوان في القعود

ومن ذلك خبره مع الذئب :

وأطلس عسال وما كان صاحباً      دعوت بناري موهنا فأتانى  
ولعله كان كلباً لا ذئباً .

قال في الفاتية :

فكيف بمحبوسٍ دعاني ودونه      دروبٌ وأبوابٌ وقصرٌ مُشرفٌ

أي له شرفات - كقول الأسود بن يعفر : « والقصر ذي الشرفات من سنداد » .

وصهبٌ لحاهم راكزون رماحهم      لهم دَرَقٌ تحت العوالي مُصَفَّف

تأمل هول هذه الصورة . وهؤلاء الحراس من عبْدَى الروم والصقالب

وضارية مامرٍ الا اقتسمنه      عليهن خَوَاض الى الطنئ مخشف

الطنئ بكسر الطاء وسكون النون أى هوى النساء ونحوه والفجور . مخشف بكسر

الميم كمنبر أي دخال دباب ينخشف أي يدخل في الشيء كالثعبان والخشفة بالتحريك

في مذكره صاحب القاموس صوت ديب الثعبان وفي البيت نفس من هذا المعنى .

وسياق البيت مامرٍ عليهن امرؤ هذا شأنه الا هجمن عليه واقتسمن لحمه .

يبلغنا عنها بغير كلامها      الينا من القصر البنان المطرف

واذ هي بعيدة المنال كل هذا البعد فلا سبيل اليها الا بخوارق الطبيعة . من ذلك

الدعاء . تأمل هذه الشيطنة في الفكاهة ، أن يبتهل ويتوسل ويدعو الله في أمرٍ هو إثم متذرعا باسم الحب .

دعوت الذي سوى السموات أيده      والله أدنى من وريدي وألطف  
ليشغل عني بعلمها بزمانة      تدلهه عني وعنهما فنسعف  
ويستمر الفرزدق في دعاة دعائه أن يرسل الله على عيني بعلم محبوبته العمى ثم يقدم  
هو طبيبا فيداويه - أو كما قال :

فداويته عامين وهي قريبة      أراها وتدنو لي مراراً فأرشف  
ولا يخفى أن الفرزدق ههنا لا يخلو من القصد والعمد الى السخرية من بعض جوانب  
المجتمع في عصره ، كالذي فعله أبو العلاء بعد زمان في نحو قوله :

لو كان لي أمرٌ يطاوع لم يَشِنْ      ظهر الطريق يد الحياة منجم  
وقفت به الورهاء وهي كأنها      عند الوقوف على عرين تهجم  
ويقول ما اسمك واسم أمك انني      بالغيب عما في الغيوب أترجم

وهي في اللزوميات .

ثم تمنى الفرزدق أن يكونا هو ومحبوبته بعيرين ، كلاهما به عرٌّ يخاف قِرافه على  
الناس « والعرُّ الجرب » ويمكن تأويل هذا من قوله :

كلانا به عرٌّ يخاف قِرافه      على الناس مطلي المساعر أخشف

بأنه يعني إبل الناس فلذلك يطردان فصارا من أجل ذلك :

بأرض خلاء وحدنا وثيابنا      من الریط والديباج درع وملحف

أي بدل الریط والديباج نلبس الخشن من الثياب درعاً تدرع هي به وملحفا التحف  
أنا به أو نلتحف كلانا به . . وقوله « ثيابنا » يعني ثيابها الدرع مكان الریط

والديباج اذ كلا هذين أشبه بحال ترفها الآن ولا تخفى الابتسامة والضحك في « نا »  
من قوله ثيابنا اللهم الا أن يكون يشير الى معنى قوله « حلل الملوك لباسنا في أهلنا »  
واستبعده ويذهب بشر الفكاكة . وقد عاد فجعل انفسهما بشرين بعدما كانا  
بعيرين . ثم جعل شرابهما خمرًا سلافة قرقفا تمزج بأبيض من ماء الغمام . وجعل  
زادهما لحم حبارى . وجعل لهما صاحبا من الوحش كنمر القتال الكلابي وكان له  
معاصراً ، يألفهما ويتألفانه - وهو ههنا باز لأن الحبارى يصيدها البازي أو نحوه ، وهو  
قوله :

ولا زاد الا فضلتان سلافةً      وأبيض من ماء الغمامة قرقف  
وأشلاء لحم من حبارى يصيدها      اذا نحن شئنا صاحب متألف

وقد أعجب كثيرًا مذهب الفرزدق هذا فتمنى كأمينته الا أنه لفرط حماقته نسي  
أن يجعل أنفسهما انسانين ، كأنما يريد أن يزيد على معنى الفرزدق بالتمسك بصورة  
المسخ البعيري الذي تمنى أن يمسخاه هو ومحبوبته وهي أبياته التي يقول فيها :

أيا ليتنا كنا بغيرين لا نرد      على منهل الا نشل ونضرب

وقصيدة جران العود الفائية تنظر بطرف الى فائية الفرزدق هذه وبطرف الى رائية  
عمر ويائية المسحاسي ومذهب المجازفة الذي عند امرئ القيس وألمع أبو العلاء الى  
أخذ جران العود من سحيم في رسالة الغفران حيث قال - يسند القول الى ابن القارح  
الوهمي ويصف جرانا بالاحسان في القريض : « ويقول لبعض القيان اسمعينا قول  
هذا المحسن الخ » - وأورد الأبيات الثلاثة :

حملن جران العود حتى وَضَعْنَهُ      بعلياء في أرجائها الجن تعزف

وقوله حملن ينظر الى خبر خدر عنيزة كما ينظر الى بعض خبر ابنة عجلان وجعل الجن

تهتف بالصحراء كناية عن خلوها كل الخلو فلا يراه معهن أحد .

وَأَحْرَزْنَ مِنَّا كُلَّ حُجْزَةٍ مُنْزَرٍ      لَهْنٌ وَطَاحَ النُّوفَلِيُّ الْمَزْخَرَفُ

فالنوفليّ هذا خمار كن يتقنعن به . وقوله وأحرزن ، نظر اليه ، لا أرتاب في ذلك ، أبو الطيب حيث قال :

أني على شغفي بما في خمرها      لأعِفُّ عَمَّا فِي سِرَاوِيلَاتِهَا

فغيب عليه كما تعلم قوله « سراويلاتها » . والذي صنع أعف مما صنع جران العود ، لأنه قد مدّ يده كما ترى .

وَقَلْنَ تَمَتَّعْ لَيْلَةَ النَّأْيِ هَذِهِ      فَإِنَّكَ مَرْجُومٌ غَدًا أَوْ مُسَيِّفٌ

وقال أبو العلاء : « وهذا البيت يروى لسحيم » فهذا إملاء الى أخذ جران من سحيم . وهو اسلامي والرجم حكم المحصن اذا زنى ووجدت في بعض الكتب أن جران العود جاهلي وهذا خطأ منشؤه من قلة تحقيق أو وهم وجران العود عقيلي اسلامي اسمه المستورد بن الحارث وقيل عامر بن الحارث النميري وهذا جاهلي فمن هنا مصدر الوهم والأول قول الصحاح والمزهر وعليه الزبيدي شارح القاموس - وقوله أَوْ مُسَيِّفٌ فالسيف من ذي غيرة لا يريد الفضائح فيجمله السيف - ويغلب على الظن وهو الصواب ان شاء الله ، أن نسبة هذا البيت الى سحيم وهم أصله خبر مقتل سحيم وهو أشبه أن يكون جاريا مجرى الفكاهة حاكي به جران مذهب الفرزدق .

ونأمل أن نورد من هذه الفائية أبياتا ، عندما نعرض ان شاء الله لذكر شيء من حائته التي سمي بها جران العود وكلتاها في ديوانه المطبوع . وقد استمر بالشعراء القول على مذهب المجازفة في باب الغزل الى زماننا هذا - وربما جيء به على سبيل الإشارة كما في قول أبي الطيب :

وَقَدْ طَرَقَتْ فَتَاةَ الْحَيِّ مُرْتَدِيَا      بِصَاحِبٍ غَيْرِ عَزْهَاءَ وَلَا غَزَلِ



فَظَلَّ بَيْنَ تَرَاقِينَا نَدْفَعُهُ      وَلَيْسَ يَعْلَمُ بِالشَّكْوَى وَلَا الْقَبْلَ

يعني السيف ويكنى بهذا عن الفتوة والعفاف .

وقال الطغرائي :

أني أريد طروق الحيِّ من إضمٍ      وقد حمته رماة من بني ثعل

وفي أوائل هذا العصر تجد منه في شعر محمود زناتي وفي بعض شعر محمد سعيد العباسي  
رحمها الله .

ومن تأمل بعض قطع الشعر الحديث أو ما يقال له الحديث جدًّا ، أحس أنفاس  
أسلوب المجازفة القديمة فيه أيضاً .

ورحم الله أحمد شوقي حيث يقول :

دخل الكنيسة فارتقت بخروجه      فاتيت دون طريقه فزجمته

فهذه الفكاهة فيها لونٌ سوقي ولا يخفى أن الشاعر أراد به حلاوة القول - وقول  
العقاد رحمه الله ، وقد ذكرناه في الجزء الأول :

ويا ليلتي لما ظفرت بقربه      وقد ملأ البدر المنير الأعاليا

فيه نظر الى الأصل الذي قدمناه . وقد نبهنا ان الحديث في هذا الباب مما يطول  
فنكتفي بهذا القدر ، ومتى عنَّ داع من بعد الى ذكر شيء ذي بالٍ منه جئنا به في  
موضعه ان شاء الله وبه التوفيق .

هذا والضرب الرابع هو المُلح وجعل منه أبو تمام قول الآخر وهو بعض

الحجازيين :

خبروها بأني قد تزوّجُ      فت فظلت تكاتم الغيظ سِرًّا

ثم قالت لأختها ولأخرى      جَزَعاً لَيْتَهُ تَزَوَّجَ عَشْرًا  
وأشارت الى نساءٍ لديها      لا ترى دونهنَّ للسر سترًا  
ما لقلبي كأنه ليس مِنِّي      وعظامي كأن فيهن فترا  
من حديثٍ نَمَى إِلَيَّ فَظِيْع      خِلْتُ فِي الْقَلْبِ مِنْ تَلْظِيهِ جَمْرًا

وجانب الملحّة ههنا في التحليل ولا يخلو من قسوة على النساء ، غير أنه - ولا أبغي تعقيباً على أبي تمام ( وينبغي لي ولغيري أن يتأدب في مثل هذا الموضع كمثّل أدب ابن رشيق حيث قال في باب المطبوع والمصنوع يذكر ابن الرومي أن التسليم له والرجوع إليه أحزم ) - غير أنه أشبه بهذه الأبيات أن تكون من الغزل الحواري على مذهب ابن أبي ربيعة ولعلها له فهي في ديوانه على أن تعمية حبيب أمر نسبتها أقوى عندنا شهادة - وأسلوب الأبيات كأنه متأخر عن زمان عمر ناظر إليه وإلى نحو قوله في الدالية :

لَيْتَ هُنْدًا أَنْجَزْتَنَا مَا تَعْد      وَشَفْتُ أَنْفُسَنَا مِمَّا نَجِد  
وَاسْتَبَدَّتْ مَرَّةً وَاحِدَةً      إِنَّمَا الْعَاجِزُ مِنْ لَا يَسْتَبِد  
زَعَمُوهَا سَأَلَتْ جَارَاتِهَا      وَتَعَرَّتْ ذَاتَ يَوْمٍ تَبْتَرِد  
أَكَمَا يَنْعَتْنِي تُبْصِرُنِي      عَمَرُكُنَّ اللَّهُ أَمْ لَا يَقْتَصِد  
فَتَضَاحَكْنَ وَقَدْ قَلْنَ لَهَا      حَسَنٌ فِي كُلِّ عَيْنٍ مِنْ تَوَد  
حَسَدًا حَمَلْنَهُ مِنْ أَجْلِهَا      وَقَدِيمًا كَانَ فِي النَّاسِ الْحَسَدُ

وقوله « وأشارت الى نساء لديها » ينظر الى « زعموها سألت جاراتها » وإلى « أشارت بمдраها » فهذا الذي يرجح أن هذا القول لأحد المتأخرين عن زمان عمر قليلاً يحاكيه به والله تعالى أعلم والذي من حاق الملح نحو :

أَيَا سَحَابٍ طَرَّقِي بِخَيْرٍ      وَطَرَّقِي بِخَصِيَّةٍ وَأَيْرٍ  
وَلَا تُرِينَا طَرَفَ الْبُظَيْرِ

ونحو :

وفيشة ليست كهذي الفيش      قد ملئت من خرق وطيش

إذا بدت قلت أمير الجيش      من ذاقها يعرف طعم العيش

وكل هذه من الحماسة والباب مليء بما هو من هذا المجرى وهو في كتابة الجاحظ كثير .

والذي نعنيه أنه الضرب الرابع من باب الغزل هو ما قصد فيه الشاعر إلى إمتاع سامعه بحديث مكشوف عن النساء « والجنس » وفي باب المجازفة مقاربة لهذا إذ المجازف مقدم على لقاء ممنوع خواض إلى الطنيء كما قال الفرزدق . غير أن الحب هو دافعه :

وكذاك الحب ما أشجعه      يركب الهول ويعصي من وزع

غير أن ثم بابا من أبواب الغزل ، فيه المطلوبة بغية أو تراد لبغاء ، والرسول قواد أو قوادة أو ما بمنزلتها ، وقد وصف هذا الضرب الفرزدق في شعره حيث قال :

سيبلغن وحي القول عني      ويدخل رأسه تحت القرام

والقرام من أستار خدور النساء ذكره ليبد في معلقته « زوج عليه كلة وقرامها » وهنا يتحدث الفرزدق عن رسول قواد :

أسيّد ذو خريطة نهاراً      من المتلقطي قرد القمام

فقلن له نواعده الثريا      وذاك عليه مرتفع الزحام

أي ذلك وقت انصراف الناس وارتفاع زحامهم من مجالسهم ونحوها .

خرجن إليّ حين لبسن ليلاً      وهنّ خوائف قدر الحمام

مشين إليّ لم يطمئن قبلي      وهنّ أصح من بيض النعام

خصّ بيض النعام لأنه تشبه به العذارى .

فبتن بجانيّ مصرّعاتٍ      وبتُّ أفض أغلاق الختام

يحكى عن أحد أمراء الطوائف بالأندلس انه جامع مائتي جارية في لحافٍ واحد . فعَلَّهُ  
أراد أن يجعل حقيقة ما جاء به الفرزدق على سبيل المفاكهة . وقد جاءت هذه الأبيات  
في نسيب قصيدة مدح بها هشام بن عبد الملك . فكأن هشاماً كان يطربه أو يسره هذا  
القرّيّ من الملح . ويشهد على صحة هذا الحدس أبيات أبي النجم وكان ممن يؤذن له  
على هشام :

عُلِّقت خوداً من بنات الزطِّ      كأن تحت درعها المنعَطُ  
إذا بدا منها الذي تُغَطِّي      شطّاً رميت فوقه بشط

لم يعمل في البطن ولم ينحط

فيه شفاء من أذى التمطي      كهامة الشيخ اليماني الثط

أي القليل شعر اللحية أو شعر اللحية والحاجبين .

وقد كان هشام ذا عُقْدَةٍ وحزم . والأنس الى فكاكة إحماض الشعر مما لا يوقع في مذمة  
ان شاء الله . وأحسب أن جران العود حاكي الفرزدق في صفة رسل غرامه حيث قال  
في الفاتية :

يبلغهن الحاج كلُّ مكاتب      طويل العصا أو مُقْعَدٌ متزحف  
ومكمونة رمداء لا يحذرونها      مكاتبه ترمي الكلاب وتحذف

طويل العصا أي أعمى يتحسس بعصاه . مكمونة : رديئة العينين قبيحة منظرهما  
بحمرة فيهما ونحوها :

هذا وقصيدة الأعشى : « ودع هريرة ان الـركب مرتحل » المعلقة فيها نفس من  
مُلَحَاتِ « الجنس » حيث قال :

قالت هريرة لما جئت زائرها      وَيْلِي عَلَيْكَ وَيْلِي مِنْكَ يَارَجُلْ  
ولأمر ما قيل هذا أخنت بيت قالته العرب .

قولهم الإحماض من نعتهم الابل أنها أخلت وأحمضت قالوا والخللة بضم الخاء لها كالخبز  
والحمض كالحلوى وقولهم الإحماض من عبارات المحدثين أي تحلية الحديث  
بالجنسيات وما أشبه . وهو عند الأعشى كثير نحو قوله :

وأمتعت نفسي من الغانيا      ت إما نكاحاً وإما أزنُ  
ومن كل بيضاء رُعبوبةً      لها بشرٌ ناصع كاللبن

وقال في مدحته سلامة ذا فائش :

ومثلك معجبة بالشبا      ب صاك العبير بأجسادها  
تسديتها عادني ظلمة      وغفلة عين وإيقادها

أي عادني أي مقيمين وكائنين في ظلمة وفي غفلة من عين رقيب ترى وإيقاد نار تكشف  
أمرنا . وهذا كما قال عمر بن أبي ربيعة من بعد « وأطفئت مصابيح شبت بالعشي  
وأنور » ويجوز أن يتضمن معنى إيقادها هنا نار الهوى والأول أوضح وأيسر وأقرب .  
تسديتها أي أصبتها يريد الوطء .

فبت الخليفة من بعها      وسيد « تيا » ومستادها

أي سيدها وسيد سيدها وأخذ من قول امرئ القيس « فمثلك حبل » ومن قوله :  
« يغط غطيظ البكر » ، إلا أنه سلك به مسلك الاحماض وأما امرؤ القيس فانما ساق  
ما ساق في معرض التذكـر وانفعال الهوى فجاء قوله لا مجيء ما يريد به امتاعك به

ولكن ما يريد به إراحة نفسه ، وهذا سبيله العظة والحكمة ، فمن عابه بالفحش عابه من هذا الوجه فتأمل . وقد رأى قدامة ألا يعيبه وأحسبه أصاب في الجملة إلا في التفصيل لأنه احتج بقصة الخشب والنجار أنه اذا كان حاذقاً لا يضره أن يكون الخشب رديئاً ويعترض على هذا بأن رداءة الخشب قد تفسد جودة الصناعة أو تكون فيها موضعاً للعيب .

والأعشى أراد الى محض الاضحاك ولهذا فأكفه أبو العلاء في الرسالة بمقال لبيب « سبحان الله ياأبا بصير ، بعد إقرارك بما تعلم غفر لك وحصلت في جنة عدن الخ » ( ص ٢١٨ ) .

وكأن الأعشى قد سبق الفرزدق الى أسلوب الفكاهة والضحك من قصة المغامرة الغرامية « تجاوزت أحراسا وهلم جرا » في نحو قوله :

ولقد أطفيت بحاضرٍ      حتى إذا عسلت ذئابه  
وإنما تعسل مع الظلام .

وصفا قُمَيْرٍ كان يمن      مع بَعْضٍ بَغِيَةٍ ارتقابه

صفا أي مال ، وهذا كقول عمر « وغاب قمير كنت أرجو غيوبه » وهو كثير ما يشبهه في شعر الغزل . وتكسر نون تنوين التاء فتصلها براء « ارتقابه » لاقامة الوزن .

أقبلت أمشي مشية الحشيان مُزَوَّراً جنابه

الحشيان صاحب الربو - مُزَوَّراً جنابه أي مائلاً وهذا كقول عمر من بعد

« وشخصي خشية القوم أزور » - ويروي هنا « الحشيان » بالخاء المعجمة كما بالمهملة .

واذا غزالٌ أَحْوَرُ الـ      عينين يعجبني لِعَابُهُ  
حَسَنٌ مُقَلَّدٌ حَلِيهِ      والنَّحْرُ طَيِّبَةٌ مَبْلَاهُ  
غراء تبهج زَوْلَةً      والكفُّ زينها خضابه



ومن ههنا يبدأ أسلوب الفكاهة أوضح ، على أن نفسه في ما تقدم لا يخفى .

ولو ان دون لقاءها المروء دافعة شعابه  
لعبرتة سبجاً ولو غمرت مع الطرفاء غابه

لأنه اذا غمر غابة القصب والطرفاء فخطره يُحذر حذرا .

ولو ان دون لقاءها جبلاً مُزَلَّقةً هضابه  
لنظرت أني مرتقا ه وخير مسلكه عقابه

أي لو دونها جبل هضباته مزلاقات لنظرت أين طريق مرتقاه ولاقتحمته وان تكن  
العقبات المرهبات خير مسالكة .

لأتيتها إن المحب مُكَلَّف دَنَس ثبابه

من هنا أخذ الفرزدق قوله : « خواض إلى الطنى مخشف » .

ولو ان دون لقاءها ذا لبدة كالزج نابه  
لأتيته بالسيف أمش ي لا أهد ولا أهابه

وقد ذكرنا رائية الواضح :

قالت ألا لا تلجن دارنا ان أبانا رجل غائر

فمن شاء زعم أن نفس الأعشى هنا فيه نفس وضاح الحضاري فكيف يكون ذلك وهو  
جاهلي ولزعم أن هذا من كلام الأعشى منحول على مذهبي عمر ووضاح اليمى -  
وإذن للزم القائل بنحو هذا القول أن ينكر قول تأبط شرا حيث فخر وقال :

فرشت لها صدري فزل عن الحصى به جؤجؤ عبل ومتن مختصر

وقوله : « وإني قد لقيت الغول » والذين صححوا له هذا هم عينهم الذين شكوا في :

« ان بالشعب الذي دون سلع » فان لم ينكره ، فمذهب هذا الامتاع جاهلي  
والاسلاميون اليه نظروا . وإن أنكره شك في تدقيق من كانوا يعرفون التمييز بين ما  
هو منحول وما هو لين وما هو بين بين وما هو جزل أصيل .

وليس يصح في الأفهام شيء إذا احتاج النهار إلى دليل

ونلفت القارئ الكريم الى قول الأعشى في باب فخره الغزلي :

ولو ان دون لقائها      ذا لبدة كالزج نابه

والزج بمنزلة السنان غير حاد الحرف ، في طرف الرمح الآخر بضم الزاي .

لأتيته بالسيف أم      بشي لا أهد ولا أهابه

فان بعد هذا قوله على مذهب الوثب :

ولي ابن عم ما يزا      ل لشعره خيباً ركابه

فقوله لا أهابه يلائم هذا كما ترى . وإليه نظر البحري حيث قال في ابن الرومي :

شاعر لا أهابه      نبحتني كلابه

إن من لا أعزه      لعزيز جوابه

وكان البحري بشعر الأعشى صحيحه ومنتحله عالماً .

هذا وقد وصف الأعشى القواد والفتاة ( وإليه نظر الفرزدق في ما فاكه به هشاما ) في  
البائية العذبة التي أولها .

أوصلت صرم الحبل من      سلمى لطول جناها

وقد أورد المعري ما جاء كالرفث منها على لسان النابغة الجعدي يحتاج به الأعشى  
ويزعم له أو كما قال « فأقسم ان دخولك الجنة من المنكرات » ومن شواهد عدم  
استحقاقه الجنة أبيات من هذه القصيدة .

وكان أمر المتعات الحرام على منهج واحد منذ بدء ذلك في الخليقة :

ولقد غبتُ الكاعبا      تَ أَحْظُ من تخباها

بالخاء المعجمة وما أشبه أن يكون بالخاء لشبهه بسير المعنى وسياقه أي أجد  
الخطوة من محبتها . وتخبأها أي مخادعتهن هنا وله وجه كما ترى ويناسب ذكر الخيانة  
بعده .

وأخون غفلة قومها      يمشون حول قباها

حذراً عليها أن تُرى      أو أن يُطاف بباها

لكنه ليس مجازفاً يتجاوز هؤلاء : « عليّ حراساً لو يسرون مقتلي » - إنه مخادع  
مخاتل صاحب ريبات ومكايد .

فبعثت جنياً لنا      يأتي برجع جواها

الجنى أراد به القواد يقصد الى معنى تمرده . وقد عكس الفرزدق الصورة فجعله  
كالمجنون أو الأبله . وذلك من أجل ما كانت تقتضيه طبيعة المجتمع الاسلامي أن  
يُحْتَرَسَ مثله وأن يُحْتَرَسَ منه ، وأن يبدو من كان على مثاله أنه من غير ذوي الإربة .  
وقد منع رسول الله صلى الله عليه وسلم هيتا من الدخول على الحرم لما سمعه يصف  
عند أم سلمة رضي الله عنها بادية بنة غيلان أنها تقبل بأربع وتدبر بثمان والحديث في  
الصحيح .

جعل الفرزدق مجنونه أو أبلهه أُسَيْدَ ( تصغير أسود ) . مبالغة في تهوين شأنه ،  
ذو خريطة ( تصغير خريطة يضع فيها ما يصيب من القمامات ) من المتلقطي قرد  
القمام ، أي يتلقط قرد القمام أي النفايات التي في القمامات ومثل هذا يرثى لحاله ولا  
تحوم حوله تهمة واحترس أبو فراس بقوله نهراً - أي هذه حاله في النهار أما في الليل

فهو شيطان رجيم - جني كجني الأعشى .

فمشى ولم يَخْشَ الأنيـس فزارها وخلصها  
لأنه - بحكم جنيته - يقدر على التخفي والجن لا يراهم الانس ولا يخافون من  
الانس : « انه يراكم هو وقبيله من حيث لا ترونهم » ( الأعراف ) .

فتنازعا سرَّ الحديـث فأنكرت فنزا بها

أي أنكرت ما قاله ولم ترْضَهُ فوثب بها في المكر وثبا .

عَضِبُ اللسان مُتَقَنَّ فِطْنٌ لما يُعْنى بها

صَنَعَ بِلين حديثها .....

عَضِبُ اللسان ، أي في لسانه حدة ، ولا يكون هكذا ان لم تكن هاته التي  
يتحدث اليها بينه وبينها ما يجعله يستطيع ذلك وقوله : « فتنازعا سر الحديث » يدل  
على هذا .

« صنع بِلين حديثها » لأن النساء لا بد معهن من المياسرة . بل والحق أحق أن  
يقال - إن المياسرة . مما تؤسر به قلوب البشر رجال أو نساء . ولصناعة سحر حديثه  
إليها ورقته لانت اليه .

صَنَعَ بِلين حديثها فدنت عُرى أسبابها

أخذ هذا من قول امرئ القيس :

وصرنا الى الحسنى ورقَّ كلامنا ورضت فذَّلتْ صَعْبَةً أي إذلال

إلا أن امرأ القيس أورد قوله مورد المودة وذكرىات الحب ، وهذا أقرب الى باب  
الحكمة وداخل في التأمل كما تقدم ذكره .

قالت قضيت قضية عدلا لنا يُرضي بها

فأرادها كيف الدخول وكيف ما يؤتى بها

في المطبوع من مختار الشعر الجاهلي « لها » ولو كان ذلك صحيحا لأشار إليه أصحاب القوافي فقد تَفَطَّن بعضهم الى أن نحو « لؤلؤها » لا يجوز مع « يكلؤها » لأن التخفيف للهمزة عند من يخففها قد يوجد اختلافاً وقد نبهوا على أمثال :

يانخل ذات السِّدر والجداول  
تطاوولي ما شئت أن تطاولي

لمكان اختلاف حركة الواو - فالوجه ههنا « يؤتي بها » ان شاء الله .

في قبة حمراء زينة - هنا ائتلاف طبائها

الطباب الحواشي والكلمة معروفة عندنا في الدارجة يجعلون الطاء عندنا تاء ومنها « تباة البروش وتبييها » والبروش أبسطة تصنع من سعف الدوم واحدها برش بكسرتين - هذا في الدارجة .

ودنا تسمعه الى ما قال إذ أوصى بها

هذا لما عاد الفاجر يخبر بما أصاب من نجاح ويوصي الشاعر بالفتاة ، أنها بكر أو كالبكر فينبغي أن تؤخذ برفق :

إن الفتاة صغيرة غرُّ فلا يُسدَى بها

لا يُسدَى بها أي لا تُتسدَى ، أي لا توطأ يقول هذا له شيطنة وترغيبا وأصله من تسدية الثوب لأنها إدخال خيوط في خيوط .

اني أخاف الصُّرم من - ها أو شحيج غرابها

أي أخاف ان تغضب عليّ إن أنت أفزعته ثم تفارقني فهذا شحيج غرابها على هذا القواد الجنى الخبيث .

فدخلتُ إذ نام الرُّقيد - ب فبتُ دون ثيابها

من ههنا أنشد أبو العلاء هذه الأبيات في رسالة الغفران مستنكراً بها على لسان النابغة الجعدي .

حتى إذا ما استرسلت للنوم بعد لعبها

هكذا رواية أبي العلاء ورواية الديوان كما في مختار الشعر الجاهلي : « من شدة للعبها » والمعاني متقاربة ، غير أن رواية أبي العلاء أوضح وكأنها أجود :

قسمتها نصفين كل مسود يرمى بها

فدلنا على أنها بغية من ضرب رفيع لا يطرقه الا السادة . وفي خبر أبي سفيان أن سمية أم زياد كانت دون ما يُطلبُ لمثله إذ جاء فيه : « هاتها على نتن إبطيها » وكأن هذا جيء به لدم زياد وثلب أمه والله أعلم .

فثبتت جيد غريرة ولمست بطن حقاها

كالحقّة الصفراء صا ك عيرها بملاها

ثم حتى الأعشى أدركه الحياء هنا ، فعمد الى ذكر الشراب ، وإنما هو ايماء الى استمرار المتعة واستئنافها .

وإذا لنا تامورة مرفوعة لشرابها

ومذهبه كما ترى أرق مما ذهب اليه الفرزدق حيث قال : « وبت أفض أغلاق الختام » وأحسب أن أبي ربيعة أخذ صفة مرسلته حيث قال :

فبعثت كاتمة الحديد ث رفيقة بجوابها

وحشية إنسيّة خراجة من بابها

من صفة الأعشى هذه وقد سلك نفس البحر والروى - وقد أورد صاحب الأغاني هذين البيتين ومعهما ثالث وعدّ ذلك فيما ذكروا من محاسنه وإبرامه نعت الرسل .



ومن عجب أمر الأعشى أن هذه القصيدة في أولها من ضروب التأمل ما يقع في رثاء « الأينيات » - نعي الكلمات التي يشار فيها إلى هلاك الغابرات من الأمم :

إن القرى يوماً ستهلك قبل حق عذابها  
وتصير بعد عمارة يوماً لأمر خرابها  
أو لن ترى في الزبرية نة يحسن كتابها

ولا يروعنك بعد شبه ما ههنا بالتذكير القرآني فتعجل إلى أنه منتحل ، فقد هلك الأعشى بعد الهجرة بزمان ، وقد تلي القرآن وحفظ وشاع ذكره في العرب منذ أن دعا رسول الله صلى الله عليه وسلم بمكة ، وذلك قبل هلاك الأعشى ، ( وإنما هلك بعد عام الحديبية ) ، بقريب من عشرين عاماً . والشعراء أسرق شيء للكلام . قال الجاحظ ، وهو شيخ النقد ومرجع أكثر كلامهم ، في الجزء الثالث من كتاب الحيوان : « ولا يعلم شاعرٌ تقدّم في تشبيه مصيب تام ، وفي معنى غريب عجيب أو في معنى شريف كريم أو في بديع مخترع إلا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه إن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى ويجعل نفسه شريكاً فيه ، كالمعنى الذي تنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم وأعاريض أشعارهم ، ولا يكون أحدٌ منهم أحقّ بذلك المعنى من صاحبه ، أو لعله أن يجحد أنه سمع بذلك المعنى قط وقال انه خطر على بالي من غير سماع كما خطر على بال الأول ، هذا إذا قرّعه به - أ.هـ . » قلت ولهذا المعنى حرصت قريش ومن شايعها على الشرك أول الأمر على أن يسموا النبي صلى الله عليه وسلم بأنه شاعر فيغرقوا موضعه في غمرة الشعراء ، وذلك قوله تعالى : « أم يقولون شاعر نتربّص به ريب المنون » .

ليس الأعشى ببدعٍ من الشعراء . وكان مع أهل الشرك حتى فلبج الاسلام . فما جاء من كلامه وفيه معاني القرآن فمن ثم أخذ . وقل مثل ذلك في لبيد قبل اسلامه . وفي جماعة ممن شهد أوائل الاسلام زمنا يمكنهم من الأخذ من القرآن . وقد علموا أنه

جاء بمعجزة وتحدي . وشعر أمية بن أبي الصلت ينبغي أن ينظر اليه من هذا الوجه .

ويُنَبِّه ههنا ويُلَفِّتُ النظر الى أن تلاميذ النقد المعاصر وأساتذته مما يشغلون أنفسهم وتلاميذهم بتتبع أثر بلاغة القرآن في شعر الصحابة والتابعين وضروب بلاغتهم وذلك لا يحتاج الى طول درس وتحليل . ولكن الذي يحتاج حقا الى الدرس والتحليل هو تأثير القرآن وأثر بلاغته في شعراء الجاهلية الذين عاصروه ومن نوره قبسوا عن عمد أو لما كان للآيات البينات من سيرورة وتالين . وأما العمد فقد قدمنا لك مذهب الجاحظ فيه .

هذا والذي سَوَّغ للأعشى استعمال منهج الرثاء ذي الحكمة مما سميناه « الأينيات » أن هذه الكلمة في الهجاء أو الوعيد . والأعشى ذكر ما ذكره من أمر هذه الفتاة ينتشى به لِيَتَبَخَّرَ الى لقاء عدوه بسيف من حديد القول الصقيل البتار - قال في سياق ما تقدم :

أولم تَرَي حَجْرًا وَأَنْتِ حَكِيمَةٌ وَلَمَّا بَهَا

إِنْ الثَّعَالِبُ بِالضَّحَى يَلْعَبْنَ فِي مُحْرَابِهَا

وَالْجَنُّ تَعْرِفُ حَوْلَهَا كَالْحُبْشِ فِي مُحْرَابِهَا

يشير الى خبر زرقاء اليمامة وقد جاء به مفصلا في شعره وهلاك طسم وجديس وتكرار « محرابها » أمثاله عند الأعشى كثير وشبه الجن بالحُبْش لأن الحبش أرادت منذ عهد غير بعيد من زمان يتذكره جيل الأعشى أن تدخل مكة وتستولي على الكعبة - فهذا في ما نرى أصل تشبيهه في هذا الموضع . والهجاء دلّ عليه بالمطلع حيث قال :

أَوْصَلْتُ صَرْمَ الْحَبْلِ مِنْ سَلْمَى لَطُولِ جَنَابِهَا

وَرَجَعْتُ بَعْدَ الشَّيْبِ تَبُّ غَفِي وَدَهَا بَطْلَابِهَا

فهذا فيه معنى التوبيخ المشعر بفتور العلاقات ولذلك قال من بعد :

أقصر فانك طالما أوضعت في إعجابها  
أو لن يلاحم في الزجاجة صدعها بعصاها

أي إن العصاب لا يصلح الزجاجة بعد انكسارها . وهذا كما ترى صريح في فساد ذات  
البن وقال في آخر هذه القصيدة :

وردت على سعد بن قيس نأقتي ولما بها

أي وهلاكها وضياعها فعلت ذلك .

فإذا عبيد عكف مسك على أنصائها  
وجميع ثعلبة بن سعد يد بعد حول قبائها  
من شربها المزاء ما استبطنت من اشراها  
وعلمت أن الله عمدا حسها وأرى بها

فسرها المحقق وفي بعض ما ذكره نظر كقوله ( المختارات طبعة الحلبي  
٢٥٥/٢ الهامش ٤٤ ) مسك متعلقون وضبطها بضم الميم وفتح السين وهو جائز وما  
أرى إلا أنه جمع مسكة بكسر الميم وهي القطعة من المسك ويجوز في الجمع أن تجعل  
كفعل بضم الفاء وفتح العين أو كسرهما وفتح العين . والمسك كما ذكر صاحب القاموس  
من المقويات أم لعل الصواب : مسك بكسر الميم وسكون العين وهو مستقيم معنى  
ووزناً وفيه بعد السخرية . أي اذا بنو سعد بن قيس عبيد لهم صنان عاكفون على  
أصنام لهم عليها المسك يشربون المزاء أي الخمر ولكني ما استبطنت ، ما أدخلت  
بطني ، شيئاً من اشراها جمع شرب أو شرب بضم الشين أو كسرهما أي مما يشربون -  
وعلمت أن الله أهلكها وأخزأها .

وشرب الخمر أعلم بدم شرأها .

وأحسب أن الفرزدق نظر الى هذا من قول الأعشى في الأبيات العينية التي  
صور فيها عماراً ذا كناز وأصحابه صورة مضحكة هازئة - وفي الديوان من يأت عواماً  
وما أراه الا تصحيفا وما هو إلا عمار بتشديد الميم وكان عمار هذا ماجنا :

من يأت عماراً ويشرب عنده يدع الصيام ولا تصلى الأربع  
في الديوان كما تقدم « عواماً » ورأيتها « عماراً » في موضع يوثق به وساق الخبر وندّ  
بعد عني .

وبيت في حرجٍ ويصبح همُّه      برد الشراب وتارة يتهوَّع  
ولقد مرت ببابهم فرأيتهم      صرعى ومنهم قائماً يتتبع  
أي وبعضهم يتتبع في حال قيامه .

فذكرت أهل النار حين رأيتهم      وحمدت خالقنا على ما يصنع  
في الديوان « خائفنا » وفيه بعد والصواب « خالقنا » وهكذا رأيتها وسائر الرواية في  
الموضع الذي ندّ عني وفي الديوان ص ٥١٤ ( مصورة من طبعة الصاوي بمصر )  
بياض مكان ( منهم ) . ومكان سخرية الفرزدق وصورته المضحكة تشبيهه حال  
السكرارى بحال أهل النار وأوصافهم كأن تكون وجوههم مردودة على أديبارهم ، ثم  
حمده الله على هذا الذي رآه لما فيه من عظة واعتبار وجلّ من لا يحمد على المكروه  
سواه .

وما ذكرنا من شعر الأعشى منبىء عن مرادنا من هذا الضرب الرابع من شعر  
الغزل ، الذي انما يعمد فيه إلى الملح والإحماض . ومن أشهر أمثله في الشعر القديم  
الوصف الذي في أبيات دالية المتجردة ، وقد تقدم الحديث في ذلك والدالية اليتيمة  
تحاكي مذهب النابغة وهي التي أولها :

هل بالطلولِ لسائلٍ ردُّ

وصاحبها يقال دورقة المنبجي وند موضعها عني وأحسبها أخرجها الميمني في بعض ما  
أخرج من مختارات .

وأمثال قول عنتره .

تجللتني إذ أهوى العصا قبلي

ليس من باب الإحماض كما لا يخفى ، ولكن من باب الوداد . وأبيات عبد بني  
الحساس :

توسدني كفاً وتثني بمعصم .

فيها قصص حلاوة الأنس ولكن فيها أيضاً التلذذ بالذكرى والوداد .

وفي قول أبي قردودة :

كبيشة عرسي تريد الطلاقا وتسألني بعد وهنٍ فراقا

كبيشة اذ حاولت أن تبين يستبق الدمع مني استباقا

وقامت تريك غداة الفرا ق كشحا لطيفا وفخذاً وساقا

ههنا لون جنسي ولكن الأبيات جارية على نموذج المرأة المغاضبة .

ومنسدل كمثاني الحبا ل توسعه زنبقاً أو خلاقا

وهذه الأبيات مما رواه الجاحظ ، وما أحسب لولاه عرف مكان أبي قردودة وهو

صاحب ابن عمار الطائي الذي نهاه عن أحر العينين والشعرة ومرت أبيات ذلك وهي

أيضاً مما روى الجاحظ وأشار إليها ابن عبدون في الرائية .

ومما يحسن ذكره في هذا الفصل عن الضرب الرابع أبيات قريبات من معنى

الملح عباسيات أو مقاربة ذلك مما رواه الجاحظ ، أحسبها في البيان يقولها أحد الشعراء  
يهجو بها القبطي من قضاة قریش نسبوه الى أمه :

أتاه وليدٌ بالشهود يقودهم	على ما ادعى من صامت المال والخول
وجاءت اليه كلثم وكلامها	شفاء من الداء المخامر والخبل
فأدلى وليدٌ عند ذاك بحقه	وكان وليدٌ ذا مِرَاءٍ وذا جَدَلٍ
وكان لها دُلٌّ وعينٌ كحيلة	فأدلت بِحُسْنِ الدَلِّ منها وبالكَحْلِ
ففتنت القبطي حتى قضى لها	بغير كلام الله في السُّورِ الطُّول

أحسبه يشير إما إلى مسألة الافتداء وإما إلى مهر من تفرض لها فريضة ثم  
تطلق من دون مساس والأول أشبه لقوله : « على ما ادعى من صامت المال والخول »  
فتكون كلثم فركت وليداً وادعت عليه دعاوي بدلها وطالب هو بمهرها الذي أصدقها  
إياه فلم يجده مع ما أوتي من مِرَاءٍ وجدل والآيات التي في الجزء الثاني من البقرة من  
عند قوله تعالى الطلاق مرتان هي المرادة فيما أرى . والسور الطول بضم ففتح أي  
الطوال وهي البقرة وآل عمران والنساء والمائدة والأنعام والأعراف والأنفال وبراءة  
ويونس .

فلو كان من بالقصر يَعْلَمُ عِلْمَهُ      لما استعمل القبطي فينا على عمل  
أي الأمير .

له حين يقضي للنساء تخاوصٌ      وكان وما فيه التخاوص والخول

يتخاوص على من يقضى عليه جبرية وإرهابا أي ينظر شزرا وبمؤخر عينه .

إذا ذاتٌ دَلَّ كلمته بحاجة      فهم بأن يقضي تنحنج أو سعل  
وبرق عينيه ولاك لسانه      يرى كل شيء ما خلا شخصها جَلَلٌ



أي صغيرا وسكن اللام على لغة ربيعة والوقف في هذا الموضع بالألف أو « يُرى » مبنية للمفعول .

على أن مذهب هذه الأبيات اللامية هجاء فهذا قولنا انها مقاربة للملح . وكل باب الاقذاع الهجائي تجيء فيه الملح الجنسية كهذا أو أشد ولذلك موضعه فنأمل أن نذكر شيئا منه ان صرنا اليه ان شاء الله .

وفي شعر ابن أبي ربيعة إحماض بوIRD . وقد كان الرجل سيدا قرشيا غير بعيد المنزلة من السياسة . وقد كان أخوه الحارث من الأمراء وهو الملقب بالقُبَاع وأحسب أن ابن أبي ربيعة انما يجيء بالاحماض من أجل اكمال ظرافة كلامه كما في أبياته الرائية التي فيها يقول :

ثم كانت دون اللحاف لمشغو في معنى بها مشوق شعارا

وفي بعد قوله « شعارا » وهي الخبر عن « كانت » عمل وتردد في الحكاية .

واشتكت شدة الازار من البهـ ر وألقت عنها لديّ الخمارا

وأظن الدكتور زكي مبارك رحمه الله حسب أن المراد ههنا أمرٌ مكشوف . والمتأمل سيصح عنده أن ابن أبي ربيعة ماعدا أن هذه المحبوبة جلست لأنس وغرام ليس بمتجاوز العفاف الى الزنا ودليل ذلك قوله « ألقت عنها لديّ الخمارا » . القاؤها الخمار لديه وسفورها ، ذلك شأو من المودة والأنس بعيد . واشتكت أن نطاقها آذتها شدة ملاصقته جسدها ، وذلك لبهرها ، أي تعبها بضم الباء وسكون الهاء وانقطاع نفسها اذ جاءت إليه في عجلة وتوجس من مكان بعيد ، فأدخلت يدها في درعها تحل الإزار لتخفف من ضغطه على جسدها ، لا أكثر من ذلك . وعملها ذلك في مجلسه طرح للاحتشام وأنس بالغ . ولا يستقيم في صناعة الشعر أن يكون الشاعر يريد أنها حلت نطاقها على حد قول البحري :

وَقَطَّعُ التَّكَّةَ الرَّأْيَ إِذَا التَّكَّةُ لَمْ تُحْلَلْ

ثم يقول : « أَلَقْتُ لَدَيَّ الْخَمَارَ » - اذ حَلَّ النِّطَاقُ « أَجَلٌ مِنْ الْحَرْشِ » كما في المثل :

حبذا رجعها اليها يديها في يدي درعها تحلُّ الإزارا  
فلو كان الأمر جنسا ووطئا ما كان لتأمله رجع اليدين كبير معنى ، ولشغلته شهوة  
الحيوان عن نحو هذا التأمل الجمالي .

ثم قالت وبان ضوء من الصبح منير للناظرين أنارا  
يعني الفجر الذي يليه صوت المؤذن :

يابن عمي فدتك نفسي إني اتقي كاشحا إذا قال جارا

والجور مجاوزة الحد فهي يخشى أن يقال عنها بلسان الحسد ما لم تفعله فتأمل . وهذا  
أسلوب المحادثة المؤنثة الذي يحسن ابن أبي ربيعة حكايته . وما أدري لماذا لم يفتن  
أصحاب النظريات العرقية الى ما كان يجري فيه من دم حبشي كما قد فطنوا الى  
يونانية ابن الرومي أم هان أمر « الحبشية » عندهم - نعتي به النسبة الى الحبشة -  
وليس لعمرى بالأمر الهين . وزعمنا أن فيه دما حبشيا لورود الخبر بذلك أن أمه كانت  
حبشية وذكرنا غير ذلك مما ليس عنه ببعيد حقا<sup>(١)</sup> .

وبشار في الرائيين ممن جرى على مذهب هذا الباب الرابع من الغزل . على  
أنه نظر - إن جاز أن يقال نظر لمكان ضرره كما لا يخفى - نظرا شديدا الى شيطنة  
الأعشى ، قوله ( وهو من لعب امرئ القيس ) :

أمّي بدد هذا لعبي ووشاحي حله حتى انتثر

فيه صدى من :

فثنيتُ جيد غريرة ولمست بطن حقابها

---

(١) نسب ابو الفرج الأول الى عمر بن شبة وذكر ورجح ذلك أن اسم امه مجد أم ولد من أصل حميري وقع عليها  
سباء . وحمير من العرب سادة فهل كانت خلأسيّة ؟ ولعمر ابن سماه جوانا ومعنى السواد في هذا لا يخفى وله بنت  
سماءها أمة الواحد وهذا مما تجوز التسمية به ولا يخلو بعد من معنى بعض الدفاع .

هذا والحديث في أبواب الغزل والنسيب ذو سعة .

على أنه مما ينبغي التنبيه إليه مكان جرير - لا في هذا الباب الرابع من الغزل ، فان تناوله إياه أكثر دخوله في باب إقذاع الهجاء ، ولكن في باب الهوى والصبابات .

وباب الهوى والصبابات أكثره فرع من حنين النسيب الجاهلي الطللي وهو الضرب الأول . وفي الصدر الأول الاسلامي غمر روح من التعبد والتقوى والزهد والتصوف كان له - فيما نعتقد أثر عظيم - في تقوية هذا الضرب الأول والارتفاع به الى مراق جعلته أعظم أصناف النسيب وأبقاها أثرا وتأثيرا في شعر العرب وشعر الأمم التي أخذت منهم . ولسنا نريد أن نفيض الآن في مناقشة أسطورة القرن الرابع الهجري أنه كان ذروة التفكير والحضارة الاسلامية ، فالذي نراه أنه على جودة ما كان فيه من انتاج انما كان بداية الضعف - ان كان ثم حقاً ضعف . ومقالة من قالوا ان التصوف « الاسلامي » نشأ بأخرة فيها عندنا شك كبير ونضع الاسلامي بين قوسين لانكارناها إذ كل تصوف هو اسلامي بالضرورة فوصفه بالاسلامي زيادة لا حاجة بالمعنى اليها . وذكر لفظ التصوف في كتب الجاحظ يدل على قدم اللفظ . والجاحظ من رجال القرن الثاني وطال عمره الى الثالث « وما كان لنفس أن تموت إلا بإذن الله كتابا مؤجلا » والتبويب بحسب المئين من السنوات أمر فهرسة لا حقيقة واقعة ، فالدولة الأموية انتهت سنة ١٣٢هـ وبدأت سنة ٤٠هـ فليس هذا بجاعلها تمثل القرن الأول دون القرن الثاني ولكن لها في أحدهما الثلثان وفي الآخر الثلث ، وللدول من المراتبة وقابلية التغير الجوهري أكثر مما للأفراد فالجاحظ الذي ولد قبل أبي نواس ( فهو ينص على أنه أسن منه ) يجب أن ينسب في أمر المعاصرة الى جيل أبي نواس . وقد عاش مع ذكراه بعد أن مضت السنون على وفاته والمختار له ولشعره جيله أكثر ورودا عند الجاحظ من شعر الجيل الذي ينتمي الى أوائل المائة الثالثة وأواخر الثانية . وقال أبو تمام في بعض شعره وهو مما تناوله النقاد :

كانوا برود زمانهم فتمزقوا فالآن قد لبس الزمان الصوفا

وقال صخر بن عمرو بن الشريد في ما روي من أخبار الخنساء لما سئلت عن طول حدادها على أخيها وأن ذلك مما ورد النهي عنه في الاسلام :

وان هلكت مزقت خمارها واتخذت من شعر صدرها

فمن العجب البحث عن أصل يوناني لهذه الكلمة . ومن قديم مقال العرب : « وما بل بحر صوفة » فهل نحسب انهم كانوا يجزون صوفة فيختبرون بها البحر أم هذا يشير الى ثياب الصوف ما رق منها وما خشن . قال امرؤ القيس :

« وأكرعه وشي البرود من الخال »

وفي كتاب الزبير بن بكار عن عبّاد قریش وخاصة عباد قومه بني أسد منهم عجائب . وفي القرآن من آيات العبادة الدالة على التجرد كثير ، ما كان ناشئا من خوف الله وما كان ناشئا من حبّ الله سبحانه وتعالى . قال تعالى : « قل إن كنتم تحبّون الله فاتبعوني يحببكم الله » ( آل عمران ) . والعجب لمن يقرأ خبر الوحي ثم يحاول أن يرد أمر الروحانية في التفكير الاسلامي الى الهند والى اليونان .

وكأنّ المسلمين عند بعض من يأخذ بأطراف هذا الموضوع لم يعرفوا شيئا من الهيام بالملأ الأعلى من قبل الحلاج . ولعله رحمه الله ما جرّت اليه القتل والصلب والتحرّيق إلا السياسة وجذبه من بعض مطالبها بحبال . وقد كان زمانه زمان كثير من ذلك - كالقرامطة وصاحب الزنج وهوان منزلة الخلافة بعد مقتل المتوكل أو الأمين .

شعر عروة بن أذينة روحاني النسيب مثل كلمته :

ان التي زعمت فؤادك ملّها خلقت هواك كما خلقت هوى لها وفيها قوله :

واذا وجدت لها بواذر سلوة شفع الضمير الى الفؤاد فسّلّها

وقال عبيد الله بن عبد الله بن عتبة بن مسعود :

شقت القلب ثم ذرت فيه      هواك فليم فالتأم الفطور  
تغلغل حبُّ عثمة في فؤادي      فباديه مع الخافي يسير

أي هذا الذي يظهر منه هو شيء قليل بالنسبة الى ما أخفيه منه .

تغلغل حيث لم يبلغ شراب      ولا حُزْنٌ ولم يبلغ سرور  
هذه غاية في الرقة والروحانية . ومع حرارة العاطفة وصدق البيان هنا ، أيضا ، فكر عميق .

وقد كان الحجاز الموطن الأول للفقهاء والعلماء . وظهر أثر ذلك في الشعر . وأثر لا في شعر الحجازيين وحدهم - مثل كثير ، وتجويده وعمق تفكيره في شعره لا يخفى ، وأستاذه جميل الذي وصف بصدق الصبابة لغلبة صدقه في الحب على طريقته في تعمق معاني الحب ، وعُمر الذي لا يفتر من الإشارة الى المعاني الفقهية في فكاهاته والأخذ من حوار القرآن ، ولكن في سائر شعراء العرب من بالعراق ومن باليمن منهم ومن بالبادية منهم وبالشام . ولا ريب أن ههنا نظرة تفكير وتأمل في هذه الأبيات من شعر ابن الدمينية :

وقد زعموا أن المحب اذا دنا      يملُّ وإنَّ النأي يشفي من الوجد  
بكل تداوينا فلم يُشَفْ ما بنا      على ذاك قرب الدار خيرٌ من البعد  
على أن قرب الدار ليس بنافع      اذا كان من تهواه ليس بذي عهد

ولم يكن ابن الدمينية من الفقهاء ولكن من بادية خثعم .

تأمل ما قاله ابن أذينة وكان من العلماء وأهل الفكر في قريب من هذا المعنى :

إفان تعنيها للبين فُرَقَتْه      ولا يملأن طول الدَّهرِ ما صنعنا  
مستقبلان نشاصاً من شباهما      اذا دعا دعوة داعي الهوى سمعنا



تأمل قوله (نشاصاً من شبابها) وانظر شدة شبهه باستعارات أبي تمام وأصحاب  
البديع من بعد. النشاص السحاب الأبيض وهو أول ما يجتمع من سحاب المزن  
مرتفعاً بعضه فوق بعض.

لا يعجبان بقول الناس عن عُرضٍ ويعجبان بما قالوا وما صنعوا  
وتأمل التعمق النفسي في قول كثير :

وددت وماتغني الودادة أني بما في ضمير الحاجبية عالم  
فإن كان خيراً سرّني وعلمته وان كان شراً لم تلمني اللوائم  
وما ذكرتك النفس الا تفرقت فريقين منها عاذر لي ولائم

شعر كثير وجميل وعمر والاحوص وجيلهم من أمصار الحجاز إيام الصدر الأول فيه  
هذا المنحى الفكري المثقف. والغالب على الآخذين بدرسه أن يكتفوا بقسمته الى  
عذري وجنسي وحواري وتقريرى أو أشياء من هذا المنحى ويففلون عن جانب  
غلبة صناعة الفكر والفن عليه وهي بالنسبة اليه أصل وجميل وعمر كانا يمثلان  
ذروة التبريز في مذهبين من هذه الصناعة - مذهب الحنين وحديث الشوق والغرام  
وزاد فيه جميل على الصناعة صدق الصباية وسلاسة الطبع والانفعال ومذهب  
حديث النساء ولهوهن والمغامرة اليهن وزاد عمر بالظرف وتمثيل أحوال مجتمعه  
ولاسيما جانبه المؤنث بدقة وحذق وحضارة أسلوب.

وكان كثير شاعرا فحلاً. غير أنه قصر عن ذروة جميل في مذهب الصباية،  
لحرارة أنفاس هذا وصدقه وقصر عن ذروة عمر في مذهب المؤانسات لاسماح طبع  
هذا وانسياب حلاوة ظرفة وشيطنته وقصصه وزاد عليها باستقصاء المعاني وتعمقها  
تعمقا مذهلاً. ومع هذا لم يجسر على بعض ماجسرا عليه مما يدخل في أعماق أغوار  
التأملات النفسية مثل قول جميل:

رمى الله في عيني بُثينة بالقذى وفي الغر من أنيابها بالقوادح



فما دعا عليها الا وهو يعبر عن صدق صباية غالبة حتى لقد أمضته ولذعته لأنه أحس أن فيها اتلاف نفسه.

ومثل هذا قول جنادة العذري وأحسبه قد يروي لعمر<sup>(١)</sup>.

من حبها اتمنى ان يلاقيني من نحو بلدتها ناع فينعاهها  
ولو تموت لراعتني وقلت لها يابؤس للموت ليت الموت أبقاها

وقد تعلم خبر سلامة مع عبدالرحمن الذي كان يلقب بالقس وأخبار المجنون والوضاح وما أشبه - كلهن من صناعة أهل ثقافة وحضارة وقد ذكروا أن خبر المجنون كله صنعه بعض بني أمية وليس ذلك ببعيد فقد كان منهم شعراء محسنون - عبدالملك كان شاعراً راوية فقيها، وكذلك كان مروان شاعراً ورووا له أبياتا يستشهد بها في باب القوافي. وأمر الوليد بن يزيد واشتهاره بالشعر معروف. وكان يزيد بن معاوية شاعراً. وكأن المعري ينسب الأبيات الياثية اليه وان لم يصرح بذلك وهي التي أولها:

أخالد قومي خبريني وأعلني حديثك إني لا أسرُ التناجيا  
وهو القائل:

إذا جلست على الأنماط متكئاً بدير مران عندي أم كلثوم  
فما أبالي الذي لاقت جموعهم بالقند فونة من حمى ومن موم

---

(١) لعل مما تصح به روايته لعمر أنه روى له :-

أفق قد أفاق العاشقون وفارقوا أهوى واستمرت بالرجال المرائر  
زع النفس واستبق الحياء فإنما تباعد أوتدني الرباب المقادر  
وهبها كشيء لم يكن أو كنازح به الدار أو من غيبته المقابر

وهذا مكان استشهدنا ، على أن هذه الأبيات تروى لكثير وكان أبا الفرج يرجح نسبتها إلى عمر والله أعلم .

وهذا نفس ينبيء عن شعر كثير. وزعم ابن خلكان أن له ديوانا وأورد أبياتا منها:  
وقالت نساء الحي تطمع أن ترى      بعينيك ليلي مُتٌ بداء المطامع  
وقد دخل هذا في أشعار المتصوفة.

على أن الشاعر الذي اقتبس أضواءً جذوة من الضرب الأول من النسيب -  
وهو الحنين والصبابة مع ملابسة الرمز والروحانية والحرارة وأجواء من أهواء  
الأنفس وضائرها لكل لذلك - لم يكن من شعراء الغرام المشهورين به دون غيره،  
ولكن الفحول، الذين متى ذكروا ذكر امر تقدمهم في المدح والهجاء والفخر وما أشبه  
أول شيء - ذلك الشاعر هو جرير.

وقد فطن النقاد ورواة الشعر لتبريز جرير فقالوا ان أغزل بيت قالته العرب  
قوله:

ان العيون التي في طرفها مَرَضٌ      قتلنا ثم لم يحين قتلانا  
وأحلى غزل قوله:

إن الذين غدوا بلبك غادروا      وشلا بعينك لا يزال معنيا  
غيضن من عبراتهم وقلن لي      ماذا لقيت من الهوى ولقينا  
في نسيب جرير حرارة وعمق وحنين وقد أتيح بسبب ما برع فيه من أساليبه  
فيه أن صار ذلك نموذجاً يحتذى. وقد تنبه الى هذا المعنى ونبه عليه بشار في نونيته  
التي جارى بها:

يا حبذا جيل الريان من جيل      وحبذا ساكن الريان من كانا  
وحبذا نفحات من يمانية      تأتيك من قبل الريان أحيانا  
فقال:

يا قوم أذني لبعض الحي عاشقة      والأذن تعشق قبل العين أحيانا

وحاكي البحري أسلوب جرير. وحاكي مداح الرسول عليه الصلاة والسلام أساليبها وانتقلت آثار ذلك الى الأشعار الفارسية كما في روضة سعدي الشيرازي مثلاً وقد ترجمت الى العربية منذ حين قريب. وشاعر آخر ينبغي ان يقرن بجرير وهو ذو الرمة. وكانت له مية كما كانت لكثير عزة ولجميل بثينة ولتوبة ليلي الأخيلية ولابن الطثرية وحشية. وكانت له خرقاء وقيل هي مية. ولعلها ماكانا الا عَلمَي غرام شعري استعارهما من جمال امرأتين رآهما وتحدث اليهما وأعجب بجمالها هما مية بنت طلبة من آل قيس بن عاصم وخرقاء من حسان بني عامر بن صعصعة. واسم خرقاء لقب تحبيب، يطلق على الجميلة التي لا تصنع شيئاً وان كانت في حاق امرها تحسن ان تصنع يقال لها ذلك لانها منعمة او للدلالة على تنعمها - وقد المعنا الى هذا المعنى عند الحديث عن ميمية علقمة. ويطلق ايضا على المحسنة في الصناعة من باب تسمية الشيء بضده، وأحسب أنه لذلك سميت خرقاء - ان لم يكن هذا اسمها الأول - الصحابية التي كانت تقم مسجد رسول الله ﷺ، رضي الله عنها، ولا ريب انها كانت تحسن ما تصنع وان يكون هذا لقباً أشبه والله أعلم.

في شعر جرير حرارة انفعال النفس نحو الجمال والحب معا - تأمل قوله:

لما تذكّرت بالديّرين أرّقني      صوت الدّجاج وقرع بالنواقيس  
فقلت للركب اذ جدّ الرحيل بنا      ما بعد يبرين من باب الفراديس  
يبرين في صحراء العرب بنجد وباب الفراديس بدمشق.

لو قد علّون سماءاً موارده      من عند دومة خبت قل تعريسي  
هل دعوة من جبال الثلج مُسمّعة      أهل الاياد وحيّاً بالنباريس

فهنا حنين خالص ويزيد فيه قوة الاحساس بالطبيعة - ومن آية ذلك الموازنة بين سماء الصحراء المصحية وجبال الشام ذات الثلج وضروب السحاب

والدكنة والنبت مما ليس في الموارد السماويات من عند دومة خبت الى يبرين ومكان  
الترنم بالمواضع يزيد روح الحنين قوة.

وتأمل قوله وهو مما خلطت فيه اللوعة بالحنين وحلاوة الغزل:

أهوى أراك برامتين وقودا      أم بالجئينة من مدافع أودا  
بان الشباب فودّعه حميدا      هل ما ترى خلقاً يعود جديدا  
يا صاحبي دعا الملامة واقصدا      طال الهوى وأطلتها التفنيدا  
إن التذكّر فاعذلّاني أودعا      بلغ العزاء وأدرك المجلودا  
أي وصل الى حيث العزاء والتسلي فأزاله وادرك مكان الجلد والتصبر فذهب بكل  
تجلّد وصبر.

لا يستطيع اخو الصباية ان يرى      حجراً أصمّ ولا يكون حديدا  
هذا من القرآن كما ترى - «قل كونوا حجارة أو حديدا أو خلقاً مما يكبر في  
صدوركم» (الاسراء). فان يكن جريرا اخذ من الأحوص قوله:

إذا انت لم تعشق ولم تدر ما الهوى      فكن حجراً من يابس الصخر جليدا  
فقد أخفى الأخذ وذهب به، لنظره الى القرآن، مذهب توليد أيما بارع وان لم يكن  
اخذ من الأحوص فهو بذلك حقيق، اذ التأثير بالقرآن في شعره كثير ظاهر.

أخبلتنا وصدت أمّ محلم      أفتجمعين خلاية وصدودا  
الهمزة والفاء والواو العاطفة من خاص اسلوب القرآن. والأعشى قد نظر  
اليه في هذا ومرت أبيات من هذا المجرى في بائيته التي استشهدنا بها في الضرب  
الرابع.

إني وجدّك لو أردت زيادة      في الحب عندي ما وجدت مزيدا

يامي ويحك أنجزى الموعدا      وارعي بذاك أمانة وعهودا  
ونرى كلامك لو ينال بغرة      ودنو دارك لو علمت خلودا  
نام الخلي ومارقدت لحبكم      ليل التمام تقلبا وسهودا

في شعر جرير من طابع زمانه ذكر الحدود والغيرة وبعض ظرف الحديث وفكاهته. هذا من مذهبه اختفى في نهجي أبي تمام والبحري. البحري أقرب إلى نفسه . وأخذ أبي تمام من طريقته مُخَالَطُهُ بديعه ذو العقد الكثيرات والاخذ الدقيق من ذي الرمة وغيره من الشعراء. ألح البحري على نفثات اللوعة وذكر المواضع ليزيدها وقد نبهنا الى هذا من مذهبه عند الحديث عن التكرار المحض في الجزء الثاني.

على أن حلاوة جرير وفكاهة ظرفة لا تفتأ من حرارة عاطفته شيئا. بل لعلها نوع من استراحة فنية يستريح به منها كما هي ايضا لا تخلو من معنى التقية. وأحسب أن كلردج لو قد كان زعم أن الشعراء المحسنين مما يستريحون من مواضع قوة الانفعال الى ضروب من التلهية الفنية يجعلون ذلك بمنزلة الفواصل لكان لمذهبه الذي قال به في «الشعر والمنظومة» (راجع قبلة) وجه ما. على أن التطويل في منظومات الافرنج ومن اقتدوا بهم كان من بعض مادعاه الى هذه المقالة كما قدمنا.

خذ قوله:

ألا ترى العين يوم البين اذ ذرفت      هاجت عليك ذوي ضغن وحُساد  
حلأتنا عن قراح المزن في رصفٍ      لو شئت روى غليل الهائم الصادي

حلأتنا أي منعنا الماء وعني تقبيلها، وكانت شعراء الجاهلية تشبه حلاوة الثغر في التقبيل بالسلافة تمزج بالعسل والثلج والماء. ولكن جريراً ههنا يكتفي بالماء، ويجعله ماء جارياً على رصف من الحصى، ليدل على برده ونقاؤه. وجعل للتقبيل ما مثل هذا



الماء من موقع في نفس العطش الصّدى، وصار الامر ليس لذة وتمتعا كما كان يصفه الشاعر الجاهلي، ولكن حرارة ولوعة، تشتد الحاجة الى اطفائها - وشتان ما بين الشيء الذي يلتمس لمتعة فينال، والذي يطلب من أجل احتياج اليه ويمنع. التشبيه من نوع اسلامي مألوف، نحو منه قول القطامي:

فهن يَنْبِذَن من قول يُصْبِن به      مواقع الماء من ذي الغلة الصادي  
وهو قبل كلمة جرير هذه، لأنه من قصيدة قيلت في مدح زفر بن الحارث وذلك قبل زمان معاوية بن هشام بن عبد الملك الذي قيلت فيه هذه الدالية الجريرية والقطامي يتحدث عن منالة وجرير عن حرمان وهذا مكان الالتياح.

كم دون بابك من قوم نحاذرهم      يا أمّ عمرو وحدّاد وحداد  
هل من نوال لموعود بخلت به      وللرهين الذي استغلقت من فادي  
لو كنت كذّبت إذ لم تؤت فاحشة      قوما يلجئون في جور وأفناد  
لا جرم نظر جرير الى دالية القطامي نظرا شديدا من طرف مختلس لذلك النظر الشديد - تأمل محاكاة الايقاع في «قوما يلجئون في جور وأفناد» لقول القطامي (واسمه عمير بن شبيب):

من مبلغ زفر القيسي مدحته      من القطامي قولا غير افناد  
ثم يقول جرير:

فقد سمعت حديثا بعد موثقنا      مما ذكرت الى زيد وشداد  
تعداد الأسماء هنا ينظر أيضا الى القطامي في بيته المتقدم. وحلاوة الفكاهة ههنا من جرير الى سامعي شعره. وحرارة العاطفة من جرير الى ليلي نسيبه. فههنا لونان شريجان من التعبير.

حيّ المنازل بالبردين قد بليت      للحيّ لم يبق منها غير أبلاد



هذا كأنه استراحة من الحوار الحاد العاطفة الذي مضى - مع مافيه من الفكاهة.

ماكدت تعرف هذا الربع غيره  
لقد علمت وما خبرت من أحد  
مر السنين كما غيرن أجلادي  
أن الهوى بنقا يبرين معتادي  
وهذا كأنه يكفكف به دمه.

وقال رحمه الله:

كيف العزاء ولم أجد مذ بنتمو  
ولقد صدقتك في الهوى وكذبتني  
قلباً يقر ولا شراباً ينقع  
وخلبتني بمواعد لاتنفج  
قد خفت عندكم الوشاة ولم يكن  
كنت إذا نظرت لعيد زينة  
هش الفؤاد وليس فيها مطمع

هذا من أجود ما قيل في تجميل النساء مظهرهن، تريد الحسناء بذلك اكمال بهاء شخصها، لا تريد تبرجا وخفة الى اللهو.

وقوله «نظرت لعيد زينة» - دليل على صحة ما ذكر من العفة والحصانة اي تنتظر ان تزين للعيد وهو موسم والتزين له من الطيبات اللاتي لم تحرم.

بان الشباب حميدة أيامه  
رجف العظام من البلى وتقادمت  
ولو ان ذلك يشترى او يرجع  
سني وفي لمصلح مستمتع  
وتقول بوزع قد دببت على العصا  
هلا هزئت بغيرنا يا بوزع

زعم ابن قتيبة ان جريرا كان ينشد أحد الخلفاء - او من بمجراه - هذه القصيدة وهو طرب لها حتى صار الى هذا البيت فأفسد ذلك الطرب بهذا الاسم القبيح «بوزع».

ولا ريب أن ابن قتيبة كان يقول بهذا الذي قاله من وجه صواب. غير أنه لا يخفى ان جريراً اراد به الفكاهة. وبوزع هذه، ظاهر انها ليست المحبوبة ولكن امرأة

اخرى، التفت اليها الشاعر، او لعلها امرأته، كما هو قد أسن هي ايضا قد أسنت،  
فتنكر عليه هذا التصابي. وحمل الخليفة - او من بمجراه - (ان صحت الرواية) - هذا  
الاسم على أنه علم المُشَبَّب بها ففتر طربه من أجل ذلك. على أن ابن قتيبة لم يخل  
في الذي ذهب اليه من تنطس أذواق أهل عصره. وجريير من ادق الشعراء اختيارا  
للفظ ومن أسمحهم طبعاً وأنصحهم ديباجة. والبزيع في اللغة من معانيها الظريف  
والغلام الحدث الذي يتكلم ولا يستحي. فالقصد الى التلقيب بهذا المعنى لامرأة غير  
المتغزل بها وهي امرأته، أو بالمتغزل بها على أنها امرأته وهو يفاكهها، يستقيم عليه  
المعنى الذي أراده الشاعر كل الاستقامة. واشتقاقه اسم بوزع لا يخلو من مرح - بل  
هو مرح جدا لو تفتن المرء اليه في سياقه:

وتقول بوزع قد دبت على العصا      هلا هزئت بغيرنا يا بوزع  
ولقد رأيتك في العذاري مرة      ورأيت رأسي وهو داج افرع

هذا يوهم أن المتغزل فيها امرأته، شابت كما شاب - وهذا كمذهب معاوية معوّد  
الحكماء في أبياته التي أولها:

أجَدُّ القلب من سلمى اجتنابا

وهي مفضلية وقد ذكرنا منها في ماتقدم من هذا الكتاب. وقول جرير من بعد يشهد  
بأن المشيب بها غير بوزع الهازئة:

كيف الزيارة والمخاوف دونكم      ولكم أمير شناعة لا يربع

أي لكم زوج بغيض شتيم غيور.

يا أثل كابة لأحرمت ثرى الندى      هل رام بعدي ساجر فالأجرع  
حيوا الديار وسائلوا أطلالها      هل ترجع الخبر الديار البلقع

ولقد حبست بها المطي فلم يكن      إلا السلام ووكف عين تدمع  
فسقاك حيث حلت غير فقيدة      هزج الرواح وديمة لا تطلع

قوله غير فقيدة احتراس من السقيا التي تكون في الرثاء. على أنه ههنا انما يرثى قطعة من نفسه وهي الشباب والمحبة رمز له. وتعداد المواضع مما ذكرنا من قبل انه يقوى معنى الحنين.

ومما يشهد لنسب جرير انه كان آخذاً بقلوب اهل عصره مارووا من أن سكينه بنت الحسين رضي الله عنها أخذت عليه قوله:

طرقتك صائدة القلوب وليس ذا      وقت الزيارة فارجعي بسلام

ولم تجهل سكينه ان جريرا انما يذكر طيفا - وانه طرد الطيف لانه مقبل على قتال والعرب لا تقرب النساء إذا أقدمت على الحرب، ولكن رأت وجهه مأخذ عليه فأخذته. وهذا من النقد كأخذهم على جميل قوله: «رمى الله في عيني بشينة بالقذى» وعلى عمر قوله «من نحو بلدتها ناع فينعاها» ومخرج جرير أقرب من مخرجها.

ومما سار لجرير في معاني الحنين والنسب قوله:

تمرون الديار ولم تعوجوا      كلامكم عليّ اذن حرام  
وقوله:

أتذكر إذ تودّعنا سليمي      بفرع بشامة سقي البشام  
وقوله:

يا أم ناحية السلام عليكم      قبل الرحيل وقبل عذل العذل  
لو كنت أعلم أن آخر عهدكم      يوم الرحيل فعلت مالم أفعل

وقوله:

فلما التقى الحيان أُلقيت العصا . ومات الهوى لما أُصِبت مقاتله

وقوله:

فهيئات هيئات العقيق ومن به . وهيئات خلُّ بالعقيق نواصله

وقوله:

لا بارك الله فيمن كان يحسبكم . الا على العهد حتى كان ماكانا  
لا بارك الله في الدنيا اذا انقطعت . أسباب دنياك من أسباب دنيانا

والقصيدة النونية التي منها هذان البيتان وغيرها مما هو مشهور جدا من شعر جرير اريد بها هجاء الأخطل ونسيبها سبعة وخمسون بيتا كلها أكثرها رائع سيار وبعد ذلك خمسة عشر بيتا من الهجاء. وقد أوردنا منها قطعة سالحة في الجزء الأول في معرض الحديث عن البحر البسيط.

هذا ومما نفَّس جرير فيه بين جدا من شعر أبي عبادة البحرى قوله:

هذي المعاهد من سُعادَ فسلم . واسنأل وان وجمت ولم تتكلم  
آيات ربّع قد تأبّد مُنجد . وحُدُوج حيّ قد تحمّل متهم  
وبمسقط العلمين ناعمة الصبا . حَيرى الشباب تبين ان لم تصرم  
بيضاء تكتمها الفجاج وخلفها . نَفَسٌ يُصعِّدُه هوى لم يكتم  
هل ركب مكة حاملون تحية . تُهدى اليها من معنى مغرم  
إن لم يبلغك الحجيج فلا رموا . في الجمرتين ولاسقوا في زمزم  
ورموا برائحة الفراق فانها . سلم السهاد وحرب نوم النوم

الاشارة الى الحجيج ومكة والجمرتين فيها أصداء عمر بن أبي ربيعة وجيله

ولكن على مذهب من التغني والترنم والشجن الفني الجريري المعدن. وهذا هو الذي صار من بعد بصفائه وحرارته منهجا لمذاح الرسول عليه الصلاة والسلام في مدائحهم، كقول البوصيري في اول البردة:

أمن تَذْكُرَ جيران بذي سلم	مزجت دمعاً جرى من مُقَلَّةِ بدم
أم هبَّتَ الريح من تَلْقَاءِ كاظمةٍ	وأومضَ البرق في الظلماء من إضم
فما لعينيك ان قلت أكُفِّهاهما	وما لقلبك ان قلت استَفِقْ يهم
ايحسب الصب أن الحب منكتم	مابين منسجم منه ومضطرم
وكيف تكتم حباً بعد ماشهدت	به عليك عدول الدمع والسقم

لفظ الشهادة والعدول مستعار من الفقه ومن واقع حياة الناس آنئذ والاستعارة على صناعتها سلسلة، وفيها بساطة مذهب العلماء - كأن الشاعر لا يقول شعرا ولكن يتكلم لغتهم - ولأبي الطيب وللمعري إحسان لا ينكر في هذا الضرب من الأسلوب وأصله أقدم من ذلك:

وأثبت الوجد خطى عبْرَةٍ وضئى	مثل البهار على خديك والعنم
------------------------------	----------------------------

وقال عبدالرحيم البرعي:

فؤادي بربع الظاعنين أسير	يقيم على آثارهم وأسير
أحنُّ اذا غنَّتْ حمائم شعبهم	وينزع قلبي نحوهم ويطير
فياليت شعري عن محاجر حاجر	وعن أثلات روضهن نضير
وعن عذبات البان يلعبن بالضحا	عليهن كاسات النعيم تدور
ومن لي بأن أروي من الشعب شربة	واشهد تلك الأرض وهي مطير
واسمع في سفح البشام عشية	بكاء حمامات هن هدير
أحياب قلبي هل سواكم لعلتي	طيبب بداء العاشقين خير
فجودوا بوصل فالزَّمان مفرق	وأكثر عمر العاشقين قصير

والبوصيري والبرعي كلاهما هيامهما ووجدتهما منبعث من محبة  
رسول الله ﷺ .

وقد كنا من قبل قرنا اسم ذي الرمة بجرير، في هذا الباب أنه أبعد فيه من  
عمر وجميل وأدنى الى جرير وقد كان تأثيره على الشعراء بعده عظيما. ولقد نسب  
الجاحظ كثيرا من إبداع أهل البديع الى العتابي، أنه أصل له. والعتابي من عصر  
الجاحظ. وذو الرمة سابق في ميدان التأمل والتعمق في التصوير والاستعارة والمزج  
بين عناصر الجمال في البشر وفي الطبيعة. وقد كان اقتداء أبي تمام به وأخذه منه  
كثيرا. وكان قوله:

ما ربع مئة معموراً يطيف به      غيلان أبهى ربا من ربعها الخرب  
يشير الى ذرو من هذا.

ويعجبني قول أبي حية النميري وفيه صناعة ذات روح من سذاجة:

جرى يوم رحنا عامدين لأرضنا      سنيح فقال القوم مر سنيح  
السنيح ما ولأك ميامنه فبعضهم يتفاءل به وبعضهم يتشاءم.

وقالوا حمامات فحم لقاؤها      وطلح فزيرت والمطي طليح  
وقال صحابي هدهد فوق بانه      هدى وبيان بالنجاح يروح  
وقالوا دم دامت موائق بيننا      ودام لنا حلو الصفاء صريح  
لعيناك يوم البين اسرع واكفا      من الفن الممطور وهو مروح

وقال مروان بن أبي حفصة، وكان من فحول الشعراء، فأرخ للنسيب تأريخا  
أديبا منظوما قريبا في البراعة مما صنع الفرزدق في اللامية حيث ذكر المهلهل وذا  
القروح والأوائل من الفحول:

إن الغواني طالما قتلنا      بعيونهن ولا يدين قتيلا  
من كل آنسة كأن حجالها      ضمن أحور في الكناس كحيلا



البيت الأول من قول جرير، «ان العيون التي في طرفها حور» وكان مروان يقدم جريرا وهو القائل في تفضيله:

ذهب الفرزدق بالفخار وإنما حلوا الكلام ومره لجرير

ويدخل في حلوا الكلام غزله ونسيبه وقد أثبت مروان أسماء أكثر أصحاب الغزل وأدركته القاعدة التي وضعها الجاحظ من بعد أن الشعراء اذا سرقوا أخفوا وجحدوا فكنتم اسم جرير ليخفي أخذه بيته الأول منه، أو كأنه اكتفى - هذا اذا حسنا به الظن وذلك في حق مثله واجب بأخذ البيت الأول منه للتنبيه على مكانه في الغزل.

أَرْدَيْنَ عُرْوَةَ وَالْمَرْقَشَ قَبْلَهُ      كُلُّ أَصِيبٍ وَمَا أَطَاقَ ذُهُولًا  
ولقد تركن أبا نُؤَيْبٍ هَائِلًا      ولقد تبلى كُثِيرًا وَجَمِيلًا

أما عروة فهو ابن حزام بالزاي والذي في بيت امرئ القيس زعموا أنه بالذال المعجمة وقد مر القول في هذا وعروة القائل:

ألا ليت كل اثنين بينهما هوى      من الناس والأنعام يلتقيان  
فيقضي حبيب من حبيب لبانة      ويرعاهما ربي فلا يريان

وأبو نُؤَيْبٍ هو صاحب المروثة وله خبر مع امرأة عشقها وكان يرسل إليها غلاما من قومه ابن أخته يقال له خالد فاستغواها - وإلى شيء من هذا المعنى يشير أبو الطيب من طرف خفي في قوله:

كلما عاد من بعثت إليها      غارمني وخان فيما يقول  
أفسدت بيننا المودات عينا      ها وخانت قلوبهن العقول

وقال أبو نُؤَيْبٍ بيته المشهور:

تريدين ان تضمديني وخالدا      وهل يجمع السيفان ويحك في غمد

والضهاد من انكحة أهل الشرك أبطله الاسلام. ونعود الى أبيات مروان:

ولقد تركن أبا نُؤَيْب هائما      ولقد تبلى كثيرا وجميلا  
وتركن لابن أبي ربيعة منطقا      فيهن أصبح سائرا محمولا  
فجعل لهنّ عليه دولة وكأن قد قتلنه الا انه لم يصرح بذلك وتلمحه في قوله  
بعد:

الا أكن ممن قتلن فاني      ممن تركن فؤاده مخبولا  
وحاكي بعضهم طريقة ابي حية في العيافة فصنع أيما تصنيع، من ذلك مثلا:

فقلتُ لتربيتها اتبعها فاني      بها مستهام قالتا نتلطف  
وقولا لها يا أم عمرو أليس ذا      مني والمني من متعة ليس تخلف  
تفاءلت من أن تبذلي طارف الهوى      بأن بان لي منك البنان المطرف

أتعب الشاعر ذهنه ليحصل على هذا التجنيس، وسبب ظهور بنائها رميها  
الجمرات. وغزل الشعر المرتبط بموسم الحج قديم واشهره شعر عمر وأضرابه. ولكنه  
عاد اليه من المحدثين جماعة - من امثال هذا القري والكدّ فيه لا يخفى:

وفي عرفات ما يُخَبِّرُ أني      بعارفة من نيل وصلك أسعف  
فابلغت ما قلته فتبسمت      وقالت أحاديث العيافة زخرف  
اذا كنت ترجو مني الفوز بالمني      فبالخيف من اعراضنا تتخوف

لما ذكر الشاعر مني يتفاءل ان في ذلك ما يشعر بقرب نيل المنى، ذكرت له ان  
مني فيها الخيف وهذا يشعر بالخوف والخيف بفتح فسكون هو جانب سفح الجبل  
وخيف مني به مسجد الخيف.

وقد أنذر الاحرام أن وصالنا      حرام وأنا من وصالك نصرف

قائل هذه الأبيات من القضاة ذكره صاحب شرح المقصورة.

ومن أكثر الشعراء صناعة في باب الغرام الشريف الرضي ومعانيه وألفاظه واستعاراته أخذ صلت من الشعراء الذين سبقوه في غير ما زيادة توجب أن ينسب من أجلها إليه جودة توليد أو ابداع. نعم له صياغة تملأ الفم وتقرع جانب السمع، ولكنها لا تصل حقا الى القلب - تأمل قوله في كلمة له مطلعها:

ياليلة السفح هلاً عدت ثانية      سقى زمانك هطال من الديم

السقيا كثيرة ولكنه ههنا نفس على ابن المعتز قوله:

سقى المطيرة ذات الظل والشجر      ودير عبدون هطال من المطر

فحاكاه وجاراه وباراه. ثم صار بعد مجازاة ذلك الخليفة البائس الى مجازاة عبد بنى الحسحاس في نهج لفق فيه اصنافا من امريء القيس وعمر بن ابي ربيعة وابي الطيب المتنبي ولزم مع ذلك لاحساسه بمنصبه وحسبه ونسبه ونقابته للاشراف دعوى - بل الحاحا على دعوى العفاف، ومع تكرار للفظه قارب بذلك، بل ولج ولوجا في السامة والإملال. قال:

وأمت الريح كالغيري تجاذبنا      على الكتيب فضول الريط واللم  
يشي بنا الطيب احيانا وآونة      يضيئنا البرق مجتازا الى اضم  
بتنا ضجيعين في ثوبي عفا وتقى      يلفنا الشوق من قرن الى قدم

عفا أي عفاف حذف الفاء على طريقة «بسبا الكتان» و«درس المنا بمتالع فأبان» ولو قال «عفاف تقى» كان وجهها صحيحا ولعله كذلك وأفسده الناسخ أو الطابع والثوبان ثوباهما نسبهما الى عفاف أصله التقى «لا الخوف من تبعاتها» كما قال أبو الطيب والمعنى منظور أو لعله منظور فيه إليه.

وبات بارق ذاك الثغر يوضح لي      مواقع اللثم في داج من الظلم  
وبيننا عفة بايعتها بيدي      على الوفاء لها والرعى للذم

فصارت العفة ههنا خلافة او عهد طريقة او ولاء ديني.

يولّع الطلُّ بردينا وقد نسمت      رويحة الفجر بين الضال والسلم  
وأكتم الصبح عنها وهي غافلة      حتى ترنم عصفور على علم  
فقمت أنفض بُردا ماتعلقه      غير العفاف وراء الغيب والكرم  
وظاهر أن البرد تعلقه التراب والتنفيض مأخوذ من عبد بني الحسحاس ولم  
يدع عافا.

والمستني وقد جد الوداع بنا      كفا تشير بقضبان من العنم  
وألثمتني ثغراً ماعدلت به      أرى الجني بينات الواابل الرذم  
ثم انثنينا وقد رابت ظواهرنا      وفي بواطننا بُعد عن التُّهم  
وبعض التأمل يسند حجة من قال بأن هذا من كلام الشريف ومنهجه الغزلي  
متكلف غاية التكلف، لا فيه حلاوة زخارف صناعة أهل البديع مثل:  
وأمرت لؤلؤاً من نرجس وسقت      ورّدا وعصّت على العناب بالبرد  
ولا حرارة صباية أهل التبدي مثل قوله توبة:

حمامة بطن الودايين ترغمي      سقاك من الغر الغوادي مطيرها  
علي هدايا البدن إن كان بعلمها      يرى لي ذنبا غير أني أزورها  
وكنت اذا مازرت ليلى تبرّعت      فقد رابني منها الغداة سفورها  
ههنا العفاف حق العفاف.

أما قوله: «وأمست الريح كالغيري» فهو قول عبد بني الحسحاس:

وهبت شمال آخر الليل قرة      ولاستر الا ثوبها وردائيا  
والحسحاسي ألطف مأتى من الشريف، لأنه جعل الثوبين سترا - اذ لم يكن

لها ستر غيرهما - بعد هبوب الريح الباردة، هي التي الجأتها الى التماس التوقي من لدعها. اما الشريف فقد لفه الثوب مع صاحبتة ثم جاءت الريح غيري لتكشف المستور. لا ريب انه لم يرد هذا المعنى ولكن اراد الأخذ من الحسحاسي والزيادة عليه بنسبة الغيرة الى الريح لأن ههنا حبا ولقاء يثير الغيرة. ولكن ذلك قارب به فساد المعنى ثم هو قد حشد اشياء من معاني الحسحاسي هنا حشدا، كقوله الكتيب وهو في بيت الحسحاسي:

وبتنا وسادانا الى علجانة      وحقف تهاده الرياح تهاديا

والعلجانة ما ارتفع من الرمل عند أصول الشجرة. وأخذ الشريف وتلفيقه ظاهر. والريط ثوب الفتاة. واللمم بكسر اللام جمع لمة وهي شعر الرأس وما اكثر ما تذكر اللمم في وصف شعور الرجال اذا جاوزت شحات الآذان ويقال لشعور النساء ذوائب وغدائر وفروع وكل ما يدل على الجثالة. وقوله «يشي بنا الطيب» من قول عبد بن الحسحاس «فما زال ثوبي طيبا من ثيابها» والحسحاسي أجود معنى لأنه نسب الطيب اليها، وقد عمى الرضي اذ جعل الطيب كأنه منسوب اليها معا. ثم انخرط به سبيله وراء المقابلة، فجعل الطيب يدل عليها حيناً وضوء البرق يدل عليها حيناً وجعل البرق مجتازاً الى اضم بلا كبير فائدة في ذلك وذكر البرق في شعر امرئ القيس وعبد بن الحسحاس كما تعلم «أصاح ترى برقاً أريك وميضه»، وقال الحسحاسي:

فدع ذا ولكن هل ترى ضوء بارق      يضيء حياً منجدا متعاليا

وأخذ الشريف من الآية «يكاد البرق يخطف أبصارهم كلما أضاء لهم مشوا فيه» فأضاف ذلك الى برقه الواشي ههنا. وفي هذا التلفيق نوع من افساد للمعنى، اذ الطيب لا ينقطع أن يكون طيباً فواحاً في الأحيان التي لا يشي بهما ويدع ذلك للبرق



أن يضيئها. ثم قد جعل مع الريح التي تجاذبها فضول الثياب برقاً ومع البرق بلا ريب مطراً فصارا كبقرة لبيد التي قال فيها:

باتت وأسبل واكف من ديمة يغشى الخمائل دائماً تسجامها  
تجتاف أصلاً قالصاً متنبذاً بعجوب أنقاء يميل هيامها  
يعلو طريقة منها متواتر في ليلة كفر النجوم غمامها  
وتضيء في وسط الظلام منيرة كجمانة البحري سُل نظامها  
وانما أوقعه في هذه المزلة والخلط حرص منه على التلفيق. فقد تعلم خبر عمر ابن أبي ربيعة إذ قال:

وما نلت منها محرماً غير أننا كلانا من الثوب المورّد لابس  
فأخذ هذا عليه فأعذر عن نفسه بأنه أصابها رش من مطر فاستترا بهذا  
الثوب المورّد، فجاء الشريف بهذا المعنى في قوله «بتنا ضجيعين في ثوبي عفاف تقى»  
وقوله «يلفنا الشوق من فرع الى قدم» ليس بجيد لغلط الألفاظ ورقة المعنى ثم  
المعنى اضافة مستغنى عنها. وان يكن اراد ان الشوق هو ثوبا العفاف والتقى اللذان  
يلفانها ففي ذلك بُعد وغموض ليس يسمح به ظاهر تأويل كلامه. ثم بعد أن ذكر  
البرق وهو برق سحاب وساء مجتاز الى إضم بدا له أن يجعل البرق هو ثغر المحبوبة  
وتكلف شرحاً لذكر البرق الذي مرّ مجتازاً الى إضم فقال:

وبات بارق ذاك الثغر يوضح لي

ولا معنى لذاك هنا غير قصد الشرح، فقد سبق له من تقريب صاحبة الثغر  
الى نفسه ان تحدث عن نفسيهما معا بضمير المتكلم. وكأنه أعجبه قول أبي الطيب  
حيث قال:

تبلى خديّ كلما ابتسمت من مطر برقة ثناياها



فأخذ هذا البرق وما معه من دمع وقبل وجاء بها في بيته الذي كأنما هو حركة  
«فيلم سينمائي» بطيئة لهذا البارق الذي انما يبرق ليريه مواقع التقبيل. ورنه عجز  
البيت من ابي الطيب وابي تمام معا:

صُنّا قوائمها عنهم فما وقعت مواقع اللؤم في الايدي ولا الكزم  
هذا ابو الطيب واما أبو تمام فأكثر بانيته مصدر لرنين الشريف هنا نحو:  
ضوء من النار والظلماء عاكفة وظلمة من دخان في ضحى شحب  
والشاهد موقع في - وقال ذو الرمة يصف مية ويشبهها بالمزنة:

أو مُزنة. فارقُ يجلو غواربها تبوّج البرق والظلماء علجوم  
ومثل هذا المعنى في الشعر كثير - إلا أننا هنا نتتبع تشابه الايقاع ومحاكاته.  
«تبوج البرق» هي نفس الرنة التي جاء بها الشريف في «مواقع اللثم» و«مواقع اللؤم»  
- وطريقة تركيب عجز بيت أبي تمام «وظلمة من دخان في ضحى شحب» هي نفس  
طريقة تركيب «مواقع اللثم في داج من الظلم» ولنتذكر ههنا ردّ البحري قول ابي  
نواس «ولم ادر من هم غير ماشهدت به» الى كلام الهذلي حيث قال «فلم ادر من  
القي عليه رداءه» وقوله «رويحة الفجر بين الضال والسلم» إنما هو من قول الآخر  
وهو من شواهد النحو المعروفة:

يا ما أميلح غزلانا شدنّ لنا من هؤوليائكنّ الضال والسلم  
وكما ههنا تصغير جاء الشريف بتصغير ولم يقدر على الفرار من الحاء لأن  
موضع أخذه فرض نفسه عليه ولولا ذلك لكانت له عنها مذاهب. وقوله:

واكتم الصبح عنها وهي غافلة

أخذه من قول عبد بني الحسحاس:

لعين بدكُداك خصيب جنابه      وألقين عن اعطافهن المراديا  
وما رَمَنَ حتى ارسلَ الحيُّ داعيا      وحتى بدا الصبح الذي كان تاليا  
وحتى استبان الفجر أشقر ساطعا      كأن على أعلاه سبا يمانيا  
فأدبرن يخفضن الشخوص كأنما      قتلن قتيلا أو أصبن الدّواهيا  
وأصبحن صرعى في البيوت كأنما      شربن مداماً ما يُجِبْنَ المناديا

فقوله انه يكتم الصبح عنها وهي غافلة ينيء بنومها في مكان اللقاء ومغامرة الغرام وهذا معنى فاسد لأن الحب معه الاستمتاع بساعاته والعشاق يتحدثون عن قصر الليل إذا لقوا الأحباب. وعبد بني الحسحاس جاء بالمعنى على وجه الصواب حيث قال انهن لم يرمن اي لم يذهبن حتى جاء شخص من الحي يذكرهن ويدعوهن ممن يخاف عليهن ان يفتضح أمره وأمرهن. فتلبثن الى أن بدا أول الفجر وذلك غَلَسٌ لا تتبين معه الاشخاص. وأتى الشريف من جهة قول الحسحاسي: «وأصبحن صرعى في البيوت» ولكن هذا منهن قد كان بعد العودة من أنس الغرام ومغامراته - أما الشريف فقد نامت صاحبتة حتى صاح العصفور وصياح العصافير مع الاسفار. وقوله «ترنم عصفور على علم» فيه عمل، لأن العلم يدل على الجبل والأكمة وما هو بهذه المنزلة والعصافير تكون على الأغصان، فجعل الغصن علما لا يخلو من تكلف، وتضخيم الا يكن ذلك مما املته ضرورة القافية. على انا لا نقطع بهذا بالنسبة اليه، اذ هو مقتدر على القوافي غير ان تذوقه واختياره لهن فيه مذهبه وطريقة مضغه للكلم. وقوله «فقمت أنفض بردا» ألمعنا الى أنه من قول الحسحاسي: «فنفضت ثوبينا ونظرت حولنا»، من ميميته التي مر ذكرها في معرض الحديث عن البحر الطويل. وإذ علمنا موضع العفاف فما معنى الكرم - اللهم الا ان يجعل ذلك التفاتا من الغزل الى الفخر ولا محل للفخر ههنا، وقوله و«المستنى كفا» مع زعمه أن ذلك حين «جدّ الوداع بنا» ضعيف. وقد ذكر لنا القبلات من قبل. وأحسبه شغله ههنا

امر الصناعة اللَّفْظِيَّة والاشارة الى الكف الخضيب من النجوم. وجعله الأصابع  
قضبانا من العنم فيه جهد. ثم ان الشريف كأن قد تذكر أن لمس الكف لا يفي  
بغرض الشوق والغزل فاستدرك بذكر الثغر ولم يعد التشبيه المألوف من ذكر الخمر  
وما تمزج به من غسل وماء وثلج أو كما قال حسان:

كأن سَبِيئَةً من بيت راس	يكون مزاجها غسل وماء
على أنيابها أو طعم غَضٍّ	من التفاح هصره اجتناء
على فيها اذا ما الليل قلت	كواكبه ومال بها الغطاء
اذا ما الأشريات ذكرن يوما	فهن لطيب الراح الفداء

وقد كان حسان من وصاف الخمر في الجاهلية وهو القائل:

ان التي ناولتني فرددتها قُتِلْتُ قُتِلْتُ فهاتها لم تقتل

وهذه الأبيات قيلت في فتح مكة وقد ذكر في تحريم الخمر أنها كانت بعد  
الفتح تحريمها، على اختلاف في ذلك. فعلى هذا القول فلا يحتاج ماقاله الى تخريج.  
وعلى قول من زعم أن التحريم كان قبل ذلك، فيعتذر له بأنه مضى على طريقة قول  
كانت هي المألوفة في الشعر على زمانه، وعليها سار كعب في اعتذاريته حيث قال:

كأنه منهل بالراح معلول

وهذا أحسبه هو الذي أراده أبو العلاء إذ قال في رسالة الغفران يدافع عن  
حسان: «ويحك أما استحييت أن تذكر مثل هذا في مدحتك رسول الله ﷺ فيقول  
كان أسجَحَ خلقا مما تظنون. ولم أقل الا خيرا. لم اذكر اني شربت خمرًا ولا ركبت مما  
حظر امرا وانما وصفت ريق امرأة يجوز ان يكون حلاً لي ويمكن ان اقوله على الظن»  
ا. هـ.

وقد أضرب الشريف عن ذكر الخمر فجعل ثغر حبيبته أرى الجني، أي عسلا  
مما تجنيه النحل، ممزوجا بماء المزن الصافي - وهذا تشبيه إسلامي مختصر من التشبيه  
الجاهلي ومراعي فيه جانب التحريم وقد جاء به المزار حيث قال:

لو تطعمت به شبهته عسلاً شيب به ثلج خصر

وقال المعري في مرثيته لأبي الشريف الرضي. يذكر المرتضى وأخويه ونار  
القرى عندهما:

نار لها ضرمية كرمية تأريثها إرث عن الأسلاف  
تسقيك والأري الضريب ولو عدت نهي الإله لثلثت بسلاف

ولم يكن المعري يخلو من فكاكة ذات خبث خفي، فهل ألمع ههنا الى مذهب  
الشريف في التحرج عن ذكر الخمر في نحو هذا من غزله واكتفائه بالأري اي  
العسل مكانها.

وقول الشريف: «ثم انصرفنا ومارابت ظواهرنا الخ» من قول ابي الطيب:

توهم القوم ان العجز قربنا وفي التقرب ما يدعو الى التهم

كان الشريف رحمه الله ذا علم وأدب جم وكان عظيم القدر قريب المنزلة من  
الخلافة، بل لعله كان أعظم نفوذا منه لأن أصحاب الدولة من بني بويه والديلم  
كانوا شيعة وكان هو للأشراف نقيبا. وذلك هو الذي جسره على ان يقول للخليفة:

ما بيننا يوم الفخار تفاوت أبدا كلانا في المكارم معرق  
إلا الخلافة ميزتك فاني أنا عاطل منها وأنت مطوق

شعور الشريف بحسبه ونسبه واستحقاقه ان يكون هو ولي الأمر كان عظيما  
كعظمة قدره عند نفسه وعند الناس. وكان ذا ملكة في الشعر. الا أنه لم يكن أشعر

قريش ولا أشعر بني عبد مناف ولا أشعر بني هاشم - عمر بن أبي ربيعة وابن قيس الرقيات والوليد بن يزيد وابن المعتز - هؤلاء أشعر منه بلا ريب وشأوهم من شأوه بعيد . مع هذا قد قال عنه بعض من ترجموا له انه أشعر قريش، مما يُنبئ انه عسى أن يكون ذلك من بعض ما كان يظن هو انه يتقدم به على غيره والله تعالى أعلم.

مهما يكن من شيء، فإن ملكة الشريف في حاق الشعر كانت محدودة. كان ذا حظ من جزالة اللفظ وقرعه الأسماع. ولكنه ما كان ليدنو بحال من منزلة البحري وأبي تمام وأبي الطيب. على ما لا ريب فيه عندي، انه كان يرى في نفسه انه مثلهم. وقد كان كثير المحاكاة لأبي الطيب. وقد عرف أبو الطيب بجودة تغزله في البدويات وقد عقد الثعالبى فصلا عن أبي الطيب في يتيمة ونبه تنبيهها على أن هذا كان من تميزه وذكر من ذلك أمثلة حسانا. حجازيات الشريف كانت محاكاة لهذا التبدي في غزل أبي الطيب. ولعله والله أعلم رام أن يزيد عليه بادخال عناصر من عمر بن أبي ربيعة وسحيم. وقد كان أبو الطيب يغرف من بحر نفسه وانفعالات قلبه، فاذا أخذ من شاعر شيئا جاء بذلك على سبيل الاستعانة فكان ما يسميه النقاد توليدا وابتكارا. ومثل هذا الصنع الأصيل لا يبرز عليه احد مهما يجتهد بتلفيق لمذاهب المحسنين ومحاكاة للمبدعين. وهذا ما صنعه الشريف. وذلك له دأب يالأسف، من شواهد ذلك مثلا والشيء بالشيء يذكر محاكاته للبحري في نعت الذئب، وأكل من لحم الذئب كما فعل البحري وما أشك أن البحري قال عن تجربة منه أو من غيره عن قرب معرفة أو ملابسة، وما صدر الشريف إلا عن محاكاة ماقرأ مع حرص على مجارة البحري وقصد الى ما عسى أن يُظن انه تفوق عليه وذلك قوله:

وعاري الشوى والمنكبين من الطوى      أتيح له بالليل عاري الأشاجع  
أغبر مقطوع من الليل ثوبه      أنيس بأطراف البلاد البلاقع



قليل نعاس العين إلا غيابة      تمر بعيني صائم القلب جائع  
ألم وقد كاد الظلام تقضيا      يشرد فراط النجوم الطوالع  
وإذا انقضى الظلام شرد فراط النجوم وغيرها.

إذا فات شيء سمعه دل أنفه      وإن فات عينيه رأى بالمسامع  
تظالع حتى حك بالأرض زوره      وراغ وقد روغته غير ظالع  
فقد صار الذئب ههنا كأسد أبي الطيب الذي جمع نفسه في زوره ودق  
بالصدر الحجار.

ثم زاد - أو كأنه زاد - على البحري بوصف افتراس الذئب للشاة، وأخذ  
ذلك من فريسة أسد أبي الطيب.

ألقي فريسته وبربر دونها      وقربت قرباً خاله تطفلاً  
فجمع بين الشنفرى والفرزدق وأبي الطيب ، كل هذا ليبد البحري كما ترى  
ولم يخل من نظر إلى قول حميد بن ثور :

ينام بإحدى مقلتيه ويتقي      بأخرى الرزايا فهو يقظان هاجع  
وعين حميد تدل على أن الرضي نظر إليها ثم جعل الروي مخفوضاً - وليس  
الخفض من الضم بجد بعيد اذ هما يلتقيان في الإقواء . ولنجعل هذا خاتمة الحديث عن  
النسيب . وهو قد افضى الى الوصف ، فلنشرع في الحديث عن ذلك والله المستعان .  
الوصف :

الوصف أربعة أصناف ، صريح وضمني ومقصود اليه بدءاً ومستطرد إليه أثناء  
الكلام ، وهذه الأصناف الأربعة كثيراً ما تتداخل . قول امرئ القيس :  
أصاح ترى برقاً أريك وميضة      كلمع اليدين في حبي مكلل



قوله « أصاح ترى برقاً أريك وميضه في حبيّ مكلل » منه ، هذا وصف صريح ، وقوله منه « كلمع اليدين » تشبيه يجوز أن يكون فيه وصف ضمني لحركة اليدين المشار إليهما في قوله : « تصدّ وتبدي البيت » أو أيما يدين ، ويجوز أن يكون من باب التوضيح لحركة البرق ، فيكون بذلك أقرب إلى الوصف الصريح للبرق لا الوصف الضمني لحركة اليدين والأصابع .

وقول عدي بن الرقاع العاملي :

تُزجي أغنّ كأنّ إبرة رَوْقه      قَلَمٌ أصاب من الدواة مدادها

فيه وصف صريح لروق الشادن حين برز كأنه بطرفه المحدد الصغير إبرة وكأنه حرف قلم أصاب سواد مداد . ثم هو بلا ريب وصف ضمني للقلم يوشك لقوة حيويته أن يكون صريحاً ويشعر بأن المقصود بالوصف هو القلم لا قرن الظبية .

وقول ذي الرمة :

كأنّ عمود الفَجْرِ جيّدٌ ولبّةٌ      وراء الدُّجى من حُرّة اللون حاسِر

هل هو صريح في نعت طلوع الفجر أو ضمني كصريح في نعت امرأة حسناء سافرة ، جميلة واضحة الوجه ، بادية خصل شعرها من الخمار الحاسر ؟ هذه الصورة الرائعة شديدة الشبه برسم جيوكندا الذي لليوناردودا فنشي<sup>(١)</sup> ولو كان سبق زمان غيلان ما شككنا أن غيلان منه أخذ ، كما قدمنا ذكره من تأثر القدماء في تصويرهم بمراى ما رأوا من التماثيل وقد ذكروا ذلك في أشعارهم كقول امرئ القيس :

كأن دُمى سَقَفٍ على ظهر مرمِرٍ      كسا مُزبِد السَّاجوم وشياً مصوراً

---

(١) يُذكر أن فناني القرن الثامن عشر كانوا مما يستعينون في تصويرهم بنظام The Seasons أي الفصول لتومسون James Thomson ١٧٠٠ - ١٧٤٨ م يا ترى هل كانوا أول الفنانين استعانة بالشعر ؟ ثم هذه المنظومة في الفصول ، الا تنظر لما كان ينظمه شعراء العرب من وصف في هذا المجرى ؟ .

وقول عمر

دُمَيْةٌ عِنْدَ رَاهِبٍ ذِي اجْتِهَادٍ      صَوَّرُوهَا بِجَانِبِ الْحَرَابِ

ولكن غيلان قد سبق ليوناردو، فينبغي أن يكون هذا قد أخذ فكرة رسمه منه . وقد يُذكر أن ليوناردو سافر الى بلد المسلمين وكان يعرف العربية ، فتأمل وقول ذي الرمة :

وَرَمَلٍ كَأَوْرَاكِ الْعَذَارَى لِبَسْتِهِ      وَقَدْ لَبِسْتَهُ الْمُدْجِنَاتُ الْخَنَادِسُ

نعت للرمل صريح وللأوراك ضمني كصريح - وهذا الضرب المتداخل من النعت من طريق التشبيه والاستعارة كثير عند ذي الرمة - وتأمل قوله :

بِرَّاقَةٍ الْجَيِّدِ وَاللِّبَاتِ وَاضِحَةٍ      كَأَنَّهَا ظَبْيَةٌ أَفْضَى بِهَا لِبِ

اللب ما استرق وامتد من الرمل .

بَيْنَ النَّهَارِ وَبَيْنَ اللَّيْلِ مِنْ عَقْدٍ      عَلَى جَوَانِبِهِ الْأَسْبَاطُ وَالْهَدَبُ

ههنا صورة الظبية وقد امتد جيدها وهي خارجة من معظم الكثيب الى مُسْتَرْقِهِ والوقت أصيل قد ألقى أضواءه على أمواج الرمال ، وعلى أغصان الشجر وعلى متني الظبية . نعت المرأة كأنه وسيلة الى هذا النعت المضمن في المشبه به . على أن صورة جيد المرأة ولباتها بعد مشرقة واضحة .

والوصف الضمني المذهل ، أكثر ما يقع في الصور المنتزعة من التجارب المألوفة كالذي مرّ من مقال ابن الرقاع وكقول امرئ القيس :

كَأَنَّ ذَرَا رَأْسِ الْمَجِيمِرِ غَدَوَةٌ      مِنْ السَّيْلِ وَالْغَثَاءِ فَلَكَ مَغْزَلٌ

وقوله :

وَلَيْلٌ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سِدُولَهُ      عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْهَمُومِ لِيَبْتَلِي

وقوله :

مكر مفر مقبل مُذِيرَ معا      كجلمود صخر حطه السيل من عل

فالمشبه به في جميع هذا موصوف كما المشبه موصوف .

شبه القدماء ذا الرمة في التشبيه بامرئ القيس . والتأمل والأناة ونوع من صناعة ، أغلب على طريقة غيلان . ثم له ولع بربط صور جمال النساء بصور جمال الطبيعة ويبث في ذلك انفاساً من حرارة صبابته . ومن الوصف الصريح الذي لا يخرج به التشبيه إلى وصف ضمني قول النابغة :

كليني لهم يا أميمة ناصب      وليلٍ أقاسيه بطيء الكواكب  
تطاول حتى قلت ليس بمنقض      وليس الذي يرعى النجوم بآب

فوصف الليل هنا صريح لا تلابسه صفة ضمنية لقطيع من الماشية غاب راعيه وإنما جيء بهذا توسعا في الكلام .

وقوله :

وحلت ييوتي في يفاع ممنع      تخال به راعي الحمولة طائرا  
حذاراً على ألا تنال مقادتي      ولا نسوتي حتى يمتن حرائرا

فتشبيه راعي الحمولة بالطائر لا يُدخل على النعت الصريح استطرادا أو إضافة بنعت ضمني للطائر . البيوت التي في أعلى اليفاع واضحة الصورة وكذلك الراعي الذي لبعده دق فصار كأنه طائر .

وقال ذو الرمة :

أقامت به حتى ذوي العود في الثرى      وساق الثريا في ملاءته الفجر

فهنا نعت صريح للفجر . وصورة الملاءة توضيح لهذا النعت .

وقال زهير :

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله      وعُرى أفراس الصبا ورواحله  
فهنا صورة مرحة للأفراس والرواحل ، وإن كان المراد صفة الشباب ،  
واستعارة هذه المعاني الدالة على الحيوية له .

وقال الهذلي يصف اقتراب السحاب :

كَأَنَّ تَوَالِيَهُ بِالْمَلَا      سَفَائِنُ أَعْجَمَ مَايَحْنُ رِيْفَا

فهنا نعت للسفائن وهي المشبه به .

وكثيراً ما يدل التشبيه على انطباعة وملاحظة يلاحظها الشاعر ، فيكون بذلك  
معرضاً للتجارب ولو صف أحوال البيئة والمجتمع - كقول امرئ القيس : « نزول  
اليمني ذي العياب المحمل » فدلّ على مشهد التاجر اليمني المتنقل في ذلك الزمان  
وكقول لبيد :

كعقر الهاجري إذا ابتناه      بأشباه حُذِينَ على مثال

فدلنا على أن أهل هجر كانوا يعرفون عمارة المباني وعمل اللبن بقوالب  
يحدون اللبنة عليها ، وقال :

جُنُوحَ الْهَالِكِيِّ عَلَى يَدَيْهِ      مَكْبَأً يَجْتَلِي نُقْبَ النَّصَالِ

فدلنا على أن صناعة السيوف والنصال كانت معروفة . والهالكي الحداد .

وقال الآخر :

إِنِّي وَقَتْلَى سَلِيكَا ثُمَّ أَعْقَلَهُ      كَالثَّوْرِ يُضْرَبُ لَمَّا عَافَتِ الْبَقْرَ

فهذا كان من عاداتهم وزعم ابن أبي الحديد ينسبه إلى بعض الأذكىاء أن العرب

أخذوا هذا من تعظيم أهل الهند للبقر فتأمل ونحو منه قول النابغة :

لكلفتني ذنب امرئ وتركته كذى العرّ يكوى غيره وهو راتع

وكقوله :

فبت كأني ساورتني ضئيلة من الرقش في أنيابها السم ناقع  
يسهد بالليل التمام سليمها لحلي النساء في يديه قعاقع

السليم هو من لدغته الحية ، كأنهم يتفاءلون له بالنجاة . وكانوا لا يدعونه ينام  
يخافون أن يسري السم فيه ، فيعلقون عليه حلي النساء ويقعقعون ذلك .

ويبدولي أن بين الحية والذهب ضرباً من علاقة سحرية . ووصف النابغة للحية  
الضئيلة الرقشاء السامة مبين دقيق .

وقد جعل قدامة التشبيه من أغراض الشعر . ولا ريب أن الوصف من  
أغراض الشعر الكبرى ، وصلة التشبيه به واضحة .

الوصف المعمود إليه بدءاً :-

ونعني بقولنا بدءاً أن الشاعر غرضه الوصف منذ بداية قوله فيه ، نجعل ذلك في  
مقابلة ما يكون البدء فيه بغير ما أخذ الشاعر فيه من ألوان الوصف .

قول امرئ القيس :

وقد اغتدى والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل

وقول طرفة :

واني لأمضي لهم عند احتضاره بعوجاء مرقال تروح وتغتدي

وقول أوس أو عبید :

إني أرقّت ولم تأرق معي صاح      لمستكف بعيد النوم لمّاح  
قد نمت عني وبات البرق يسهرني      كما استضاء يهودي بمصباح  
تهدي الجنوب بأولاه وناء به      اعجاز مزني يسوق الماء دلاّح  
كأن ريّقه لما علا شطبا      أقراب أبلق ينفي الخيل رمّاح

ههنا التفاتة إلى وصف هذا الحصان الأبلق الأرني .

كأن فيه عشارة جلة شرّقا      عوداً مطافيل قد همت بإرشاح  
وههنا نعت للإبل - جعل البرق كألوان الخيل وجعل الرعد كأصوات الإبل  
وإرزامها .

دان مسف فوق الأرض هيدبه      يكاد يدفعه من قام بالراح  
ههنا مبالغة في الأداء من غير مبالغة في نفس الوصف لأن « يكاد » ههنا تدل  
على بعده إذ فيها معنى النفي .

فمن بنجوته كمن بعقوته      والمستكن كمن يمشي بقرواح  
وأصبح الروض والقيعان ممرعة      ما بين منفتق منه ومنصاح  
وكثير من أوصاف الإبل والخيل وحيوان الدور والوحش والسباع منحوبها  
هذا النحو .

وقد مرّ حديثنا عن أوصاف الحسان بما يغني عن إعادته ههنا . وكثير من  
الأوصاف منحوبه المنحى الآخر - وهو الاستطراد ، ولعل هذا الضرب أكثر ؛  
فمما يستطرد به الشاعر نعت النواضح والسانية والبساتين في معرض ذكر  
البكاء ومن أمثلة ذلك أبيات علقمة :



فالعين منى كأن غرباً تحطُّ به      دهماء حاركها بالقتب محزوم  
تسقى مذائب قد زالت عصيفتها      حدورها من أقى الماء مطموم

وأبيات زهير القافية وقد وصف فيها الناقة وأداة السانية والنخل وشربات  
الماء والفلاح صاحب السانية الذي يحيل في الجدول وهو يتغنى والسائق الذي يحث  
الناقة :

وخلفها سائق يحدو إذا خشيت      منه اللحاق تمُدُّ الصُّلبَ والعُنقا  
وقابلٌ يتغنى كلما قد رت      على العَرَاقِي يداه قائماً دَفَقَا  
يحيل في جَدُول تحبو ضفادِعُه      حَبَوَ الجَوَارِي تَرَى في مائه نطقا  
يَخْرُجُنْ من شرباتِ ماؤِها طحلُ      على الجُدُوعِ يَخْفَنَ الغمُّ والغرقا

وقد أخذ بعضهم على زهير قوله « يَخْفَنَ الغمُّ والغرقا » بحجة أن الضفادع لا  
تغرق . وما أرى إلا أن زهيراً قد انتقل من صفة السانية والناقة التي يستقي عليها  
والبستان إلى صفة بكائه هو حيث قال :

كَأَنَّ عَيْنِي فِي غَرَبِي مُقْتَلَةٌ      من النواضح تَسْقِي جَنَّةً سُحْقَا  
فَالْغَرَقُ مَا أَغْرَقَ إِنْسَانَ عَيْنَهُ مِنَ الدَّمْعِ - قال ذو الرمة وهو من شراح الشعر  
وعلمائه ومحسنيه :

وانسان عيني يحسر الماء تارة      فيبدو وتارات يحمُّ فيَغْرِقُ  
وقد حاكى غرق ضفادع زهير في نعته عيناً من الماء مطحلبة من بائيته وذلك  
حيث قال :

قَفَّلْتُ وَعَمُودَ الْفَجْرِ مُنْصَدِّعٌ      عنها وسائره بالليل محتجب  
عينا مطحلبة الأرجاء طامية      فيها الضفادع الحيتان تصطخب

فأخذوا عليه أن الحيتان لا تصطخب . ولغيلان في هذا البيت مخارج أقواها أن العين مصطخبة بنقيق الضفادع وحركة تضارب أعالي الماء وفيها الحيتان والضفادع أو الضفادع هي المصطخبة والفعل عائد عليها لا على الحيتان أو بعض الحيتان تشب ثم تعود إلى جوف الماء فهذا اصطحابها . ومما يرجح الوجه الأول عندي سياق الكلام وطريقة غيلان في اختيار الألفاظ المتشابهة الدلالة وجرس الحروف - عينا مطحلبة طامية تصطخب فيها الضفادع والحيتان .

ولعلك ألا تباعد إن حسبت أن ابن الرومي نظر من طرفٍ خفي الى قول زهير « ترى في مائه نطقا » في أبياته التي باهى بها ، حيث قال : « في صفحة الماء يُرمي فيه بالحجر » فهذا بعينه قول زهير : « ترى في مائه نطقا » بضم النون والطاء ونطق الماء طرائقه ودوائره . وقد يُسْتَطَرَّد بوصف الروضة والحديقة في نعت الظغائن - من ذلك ابتسامة سمية التي نعتها الحادرة :

وإذا تنازعك الحديث رأيتها	حسنا تبسمها لذيد المكرع
بغريض سارية أدرته الصبا	من ماء أشجر طيب المستنقع
ظلم البطاح له انهلال حريصة	فصفا النطاف له بُعَيْد المقلع

فقد وصف ههنا انهمال المطر وصفاء الغدران - ثم خلاص من ذلك الى نعت المنظر الطبيعي كله .

لعب السيول به فأصبح ماؤه      غللاً تقطع في أصول الخروع  
أي في أصول ما لان ونعم من جديد النبات . وليس المراد هذا الخروع الذي يستخرج منه زيت الخروع أو ضربا معيناً من النبات اسمه الخروع .  
وقال عنتره :

وكأن فارة تاجرٍ بقسيمة      سبقت عوارضها إليك من الفم

فهذا طيب فمها ثم استطرد الى صفة الروضة .

أَوْ رَوْضَةً أَنْفًا تَضْمَنُ نَبْتَهَا      غَيْثٌ قَلِيلُ الدَّمَنِ لَيْسَ بِمَعْلَمٍ  
أي لا دمن في طينه بسبب تعاقب الناس وأنعامهم عليه إذ رَوْضَتُهُ أنف لم يرعها  
أحد .

جَادَتْ عَلَيْهَا كُلُّ بَكْرٍ حُرَّةٍ      فَتَرَكْنَ كُلَّ قَرَارَةٍ كَالدَّرْهِمِ  
هذا تشبيه جيد . وإليه نظر أبو الطيب في قوله « دنائيراً تفرُّ من البنان » .

سَحًّا وَتَسْكَابًا فَكُلَّ عَشِيَّةٍ      يَجْرِي عَلَيْهَا الْمَاءُ لَمْ يَتَصَرَّمْ  
وَحَلَا الذَّبَابُ بِهَا فَلَيْسَ بِيَارِحٍ      غَرْدًا كِفْعَلُ الشَّارِبِ الْمَتْرَمِ  
هَزْجًا يَحْكُ ذِرَاعَهُ بِذِرَاعِهِ      قَدَحَ الْمَكْبِ عَلَى الزِّنَادِ الْأَجْذَمِ

وهل رأى عنتره أجزم مكبا على الزناد يفعل هكذا ؟ أغلب الظن أن هذه  
صورة خيالية توهمها الشاعر توهما - المكب على الزناد الأجزم هو هذا الذباب المترنم  
نفسه . وهو أيضا الشارب المترنم يدلك على ذلك أن الشاعر يشبه فعله كله بفعل  
الشارب ذي النشوة ، نشوته من الروضة الأنف وعطرها وخصبها ودراهم غدرانها .  
ما أحذق عنتره حيث وصف الشراب فقال :

وَلَقَدْ شَرِبْتُ مِنَ الْمَدَامَةِ بَعْدَمَا      رَكَدَ الْهَوَاجِرُ بِالْمَشُوفِ الْمَعْلَمِ  
وَالْمَشُوفُ الْمَعْلَمُ هُوَ دِينَارُ الذَّهَبِ .

بَزْجَاةٌ صَفَرَاءُ ذَاتُ أَسْرَةٍ      قُرْنَتْ بِأَزْهَرٍ فِي الشَّمَالِ مَقْدَمِ

فالدَّهْرَمُ المشبهة به قرارة الماء الصافي له صورة ومعنى مقابلان له في الدينار  
المنقوش المجلو . والشارب المنتشي ذو الشمائل الكريمة يقابله هذا الذباب الهزج  
المنتشي القادح لزناد من السرور وهو أجزم لقصر ذراعيه كما ترى . الصورة مخترعة

اختراعاً ، ولذلك زعم الجاحظ أن هذا من التشبيهات العُقم وأن الشعراء لا يستطيعون أن يسرقوه - ذكر ذلك في الحيوان .

وشعراء هذيل يذكرون العسل ويصفون اشتيابه وإلى ذلك أشار المعري في الدرعيات حيث قال :

مَازِيَّةٌ هُمْ بِهَا عَاسِلٌ      مِنْ الْقَنَا لَا عَاسِلٌ مِنْ هُذَيْلٍ  
وَأَلْغَزْهِنَا بِذِكْرِ الْمَازِيَّةِ يَعْنِي الدَّرْعَ وَالْعَاسِلُ أَيِ الرِّمْحَ لِأَنَّهُ يَعْسِلُ أَيِ يَهْتَزُّ  
وَالْمَازِيَّ هُوَ الْعَسَلُ الْأَبْيَضُ ، أَجْوَدُ الْعَسَلِ ، وَإِيَّاهُ عَنِي سَاعِدَةٌ بِنِ جَوْيَّةَ الْهَذَلِيِّ فِي  
بَائِيَّتِهِ الَّتِي ذَكَرَ فِيهَا الْعَاسِلُ مِنَ الْقَنَا كَمَا ذَكَرَ الْعَاسِلُ مِنْ هُذَيْلٍ وَلَعَلَّ أَبَا الْعَلَاءِ لَمْ يَخْلُ  
فِي بَيْتِهِ الْمُتَقَدِّمَ مِنْ إِشَارَةِ إِلَى هَذَا الْمَعْنَى . وَبَيْتُ سَاعِدَةَ بِنِ جَوْيَّةَ الَّذِي يَذْكُرُ فِيهِ  
الْعَاسِلُ مِنَ الْقَنَا هُوَ الشَّاهِدُ النِّحْوِيُّ الْمَعْرُوفُ :

لَدُنْ بِهِزِّ الْكَفِّ يَعْسِلُ مَتْنُهُ      فِيهِ كَمَا عَسَلَ الطَّرِيقَ الثُّغْلُبُ  
وَقَدْ ذَكَرَ هُنَا عَاسِلًا ثَالِثًا كَمَا تَرَى وَهُوَ الثُّغْلُبُ . وَنَعْتُهُ لِلْعَسَلِ وَعَاسِلُهُ حَيْثُ  
يَقُولُ :

وَمُنْصَبٌ كَالْأَقْحَوَانِ مَنْطِقٌ      بِالظَّلْمِ مَصْلُوتُ الْعَوَارِضِ أَشْنَبُ  
يَعْنِي فَمَهَا وَأَسْنَانُهَا :

كُسْلَافَةِ الْعِنَبِ الْعَصِيرِ مَزَاجُهُ      عَوْدٌ وَكَافُورٌ وَمِسْكٌ أَضْهَبُ  
خَصِرٌ كَأَنَّ رِضَابَهُ إِذْ ذُقْتَهُ      بَعْدَ الْهُدُوءِ وَقَدْ تَعَالَى الْكُوكَبُ  
أَرَى الْجَوَارِسَ فِي نَوَابَةِ مُشْرِفٍ      فِيهِ النَّسُورُ كَمَا تَحْبِي الْمَوْكَبُ

أَرَى الْجَوَارِسَ أَيِ عَسَلِ النِّحْلِ الَّذِي جَرَسَتْهُ ، وَقَوْلُهُ كَمَا تَحْبِي الْمَوْكَبُ فِي  
صِفَةِ النَّسُورِ كَقَوْلِ النَّابِغَةِ :

تراهن خَلَفَ القوم خُزْراً عيونها      جلوسَ الشيوخ في ثياب المِراب  
تراهن أي عصائب الطير الجوارح .

ثم أخذ ساعدة في صفة العسل الماذي الصافي الصريح :

من كُلِّ مُعْنَقَةٍ وكلِّ عَطَافَةٍ      مِمَّا يُصَدِّقُهَا ثَوَابٌ يَزْعَبُ  
منها جوارسُ للسَّراةِ وتَأْتُرِي      كَرَبَاتِ أَمْسِلَةٍ إِذَا تَتَصَوَّبُ  
فتكشفت عن ذي مُتُونٍ نَيْرٍ      كالرَّيْطِ لَاهِفٍ ولا هو يُخْرَبُ

الجوارس كما مرَّ النحل وجرسها أكلها لتعمل العسل . تأتري تعمل الأري  
أي العسل وذلك بقصدها الكربات وهي الأماكن الغليظة من حيث كانت مسایل  
الماء . المعنقة أي الصخرة الماداة عنقها . العطافة ، الصخرة المنعطفة . ثواب ، أي  
شيء يثوب عني الماء الذي يَزْعَبُ أي يتدافع سائلاً مما يصدّقها أي ينصبُّ على  
مصادق هيئتها من الماء . فكشفت عن مكان خلايا العسل ، لا هو هفُّ بكسر الهاء أي  
خالٍ مكانه ولا يُخْرَبُ أي متروك خراب اسم المفعول من أخرج يُخْرَبُ :

وكانَّ ما جَرَسَتْ على اعضادها      حين استقلَّ بها الشرائعُ مَحَلَّبُ

وهكذا هيئة العسل الأبيض في الخلايا والشرائع الطرائق في الجبل .

حَتَّى أَشِبَّ لها وطال إياها      ذو رُجْلَةٍ شَتْنُ البرائِنِ جَحْنَبُ

أي قصير قليل هذا هو العاسل من هذيل وأحسبهم كانوا يجلبون العسل الى  
مكة وإلى موسم الحج فذلك كان لهم مكسباً :

مَعَهُ سَقَاءٌ لا يُفَرِّطُ حَمَلَهُ      صُفْنٌ وَأَخْرَاصُ يُلْحَنُ وَمَسَابُ

الصُفْنُ بضم الصاد شيء كالسفرة لحمل الطعام والمِسَابُ بكسر الميم السقاء

الضخم كمنبر وزنا . ثم وصف كيف صعد العاسل إلى حيث كانت الخلية في ثُؤابة  
الجبل التي عليها النُور :

صَبَّ اللّهِيف لها السُّبُوب بطغية      تُنبِي العقاب كما يُلَطُّ المِجْنَبُ  
وكأنّه حين استقلَّ بِرَيْدِهَا      من دُونِ وقبتها لقا بتذبذب

إذ قد صعد بحبال وهي السُّبُوب إلى حيث مكان الخلية وهو الطغية أي  
الشمراخ من الجبل والمِجْنَبُ الدَّرَقَة :

ففضى مَشارته وَحَطَّ كأنّه      خَلَقُ ولم ينشب بها يَتَسَبَّبُ  
فأزال ناصحها بأبيض مُفَرِّطٍ      من ماء أهابٍ عليه التَّأَلْب

أهاب جمع هب بكسر اللام وسكون الهاء . الناصح العسل الخالص . التَّأَلْب  
ضرب من الشجر ثم جعل مزاجا لذلك صهباء من الخمر . يتسبب يصعد بالحبال وهي  
الأسباب .

ولعلك أيها القارئ الكريم فطنت إلى أن العسل ههنا هو الأصل ، والخمر  
والماء كل ذلك مزاج ، وعند الشعراء عادة أن الخمر هي الأصل والماء والعسل والثلج  
كل ذلك مزاج .

وأوصاف الخمر كما تذكر بمعرض صفة ثغور الحسان تذكر أيضا في نهايات  
القصائد على وجه الفخر أو التأمل والاعتبار بتذكر الماضي . فعل ذلك لبيد في المعلقة  
حيث قال :

بادرت حاجتها الدجاج بسُحْرَةٍ      لأَعْلَّ منها حين هبَّ نيامها

الآيات . وفعل ذلك علقمة في أخريات الميمية عند قوله :

قد أشهد الشرب فيهم مزهراً رنم      والقوم تصرعهم صهباء خرطوم



وقد يرد ذكر الخمر في مقدمات القصائد وهو ما صنعه عمرو بن مكتوم في معلقته .

وأكثر الاستطراد بالوصف أدواته التشبيه الطويل - وقد يطول حتى يحتاج الشاعر إلى تكرار أداة التشبيه أو إلى ضرب من ذلك . مثلاً قول ساعدة بن جؤية بعد الذي سبق من قوله : « كأن رضابه ... أرى الجوارس .. البيتان » .

فكأن فاهاً حين صُفِّيَ طعمه      والله أو أشهى إليَّ وأطيب  
وكقول لبيد :

فبتلك إذ رقص اللوامع بالضحى      واجتاب أردية السراب إكامها  
أقضى اللبانة ... الخ .

ولا يخفى أن تكرار أداة التشبيه أو تكرار التشبيه بعد الوصف ، إن هو إلا حيلة للإشعار بنهايته وللانصراف عن الاستطراد إلى عمود مسير القصيدة أو إلى استطراد آخر . وقد مرّت بك أيها القارئ الكريم في الجزء الأول من كتابنا هذا أبيات المسيب بن علس التي وصف فيها اللؤلؤة وغواصها ثم قال :

فبتلك شبه المالكة إذ      خرجت يبهجتها من الخدر

ولا يخفى أن هذه خاتمة خطابية النغمة ، لولا أن الوصف قبلها جيد متخير لكانت جوفاء .

ومن جياذ التشبيهات الطويلة وصف القوس في زائفة الشماخ وقد استطرده عن استطراد ، إذ كان بمعرض وصف الحمر الوحشية ثم قال :

وحلاًها دون الشريعة عامرٌ      أخو الخضر يرمي حيث تكوى النواجز

قالوا ولعامر هذا صُحْبَةٌ رضي الله عنه وكان رامياً ، ذكره السمعاني في

الأنساب وله خبر متصل بأخبار ردة طليحة ورووا له حديثا . وما أشبه أن يكون  
الشماخ عني بإيراد اسم عامر مجرد الدلالة على رامٍ من حذاق الرماة - كما قال امرؤ  
القيس :

تصدُّ وتبدي عن أسيل وتتقي بناظرة من وحش وجرة مُطفل

فذكرُ وجرة هنا يدلُّ على تمكن الطيبة في أنها ظبية وفي أنها وحشية لا على استبعاد  
سوى ظباء وجرة من الظباء .

ثم أخذ يصف القوس من حين نمت :

تخيّرُها القوَّاس من فرع ضالة لها شذبٌ من دونه وحزائر  
نمت في مكان كنها فاستوت به وما دونها من غيلها متلاحز  
فأنحى عليها ذات حد غرابها عدو لأطراف العضاه معارزُ  
يعني الفأس وغراب الفأس حدّها .

فما زال ينجو كلَّ رطبٍ ويابس وينغلُّ حتى نالها وهو بارز

ثم بعد انغلاله وقطعه الغصن وصف تعتيقه للقوس :

فمظَّعها عامين ماء لحائها وينظر فيها أيها هو غامز

أي ترك عليها لحاءها لتشرب ماءها ولم يفتأ ينظر إليها من حين إلى حين  
ويتعهدُها بالاصلاح والعناية ، حتى إذا صارت قوسا ورمى بها ورضي عنها وافى الموسم  
ليتكسب ببيعها وعزيز عليه لما كان من عنايته بها أن يفارقها :

فلما شراها فاضت العينُ عبرةً وفي الصّدر حزاز من الوجد حامز

هذا ، على أنه ليس بتشبيه مشعرٌ بالنهاية وفيه النفس الخطابي .

وقد تناول الأستاذ العلامة محمود محمد شاكر هذه الزائفة بالتعليق والتحليل في سفره الفذ النفيس « القوس العذراء » - جمع في طريقة نظمه بين عناصر الحوار الحي والقصص والتأمل والتحليل ، كل ذلك في سلاسة رائعة ورنة . ايقاع متدفق فنحيل القارئ الكريم إليه ان شاء الله .

هذا وإنما يستطرد الشعراء إلى الوصف بالتشبيه الطويل لأن الوصف من أغراض الشعر أمر مقصود لذاته . يراد به الامتاع ويراد به إظهار القوة على سحر البيان ، وذلك مما تسمو به منزلة صاحبه ، لأن القوة على سحر البيان تنبئ عن سر من أسرار الروح كمين في صاحبها يرتفع به فوق المألوف من سائر ما عليه منازل الناس .

وقال أبو الطيب المتنبي :

أط عنك تشبيهي بما وكأنه      فما أحدٌ فوقِي وما أحدٌ مثلي  
وكان والكاف وما أشبهها من أدوات التشبيه معروفة . وقل ما تذكر « ما » في أدوات التشبيه . وهي بلا ريب من أدوات التشبيه الطويل نحو قول الأعشى :

وما مزبدٌ من خليج الفرا      ت جون غواربه تلتطم  
الأبيات إلى قوله :

بأجود منه بما عنده      اذا ما سماؤهم لم تغم

وقول النابغة :

وما الفرات إذا جاشت غواربه      ترمي أواذيه العبرين بالزبد

إلى قوله :

يوما بأجود منه سيب نافلة      ولا يحول عطاء اليوم دون غد

وقول الخنساء :

وما عجولٌ على بوّ تطيف به      لها حنينان إعلان وإسرار  
ترتع مارتعت حتى إذا ادكرت      فإنما هي إقبال وإدبار  
يوماً بأوجع مني يوم فارقتي      صخر وللدهر إحلاء وإمرار

وقد كان أبو الطيب رحمه الله بأسرار الشعر عليها .

وقل شيء مما عرفته العرب أو توهمته لم تصفه . يدلّك على ذلك ما استشهد به  
أبو عثمان في كتاب الحيوان ، هذا على سبيل التمثيل ، وصف حيوانهم كبارهم وصغارهم  
أنعامهم ودوابهم وسباعهم . ويوشك أبو زيد الطائي أن يكون قد نظم ديواناً في نعت  
الأسد كقوله :

فباتوا يدلجون وبات يسرى      بصير بالدجى هادٍ هموس<sup>(١)</sup>  
على أن العتاق من المطايا      أحسنَ به فهنّ إليه شوس  
فلما أن رأهم قد تدانوا      أتاهم وسط رحلهم يميس  
فثار الزاجرون فزاد منهم      تقرّاباً وصادفه جبيس  
فخر السيف واختلجت يداه      وكان بنفسه فديت نفوس

ومن التشبيه الطويل في هذا الباب قول كعب بن زهير :

فلهو أخوف عندي إذ أكلّمه      وقيل إنك منسوب ومسئول  
من ضيغمٍ بضراء الأرض مسكنه      بيطن عثر غيلٌ دونه غيل  
يغدو فيلحم ضرغامين عيشهما      لحمٌ من القوم معقورٌ خراويل  
منه تظل سباع الجو خائفةً      ولا تمشي بواديهِ الأراجيل  
ولا يزال بواديهِ أخو ثقة      مضرّج البز والدرسان مأكول

(١) معجم الأدباء ج ١٠ ص ١٩٨ - ٢٠٠ . رواية « تقرابا » في رسالة الغفران .

واستيعاب أمثلة من جميع أصناف الوصف المستطرد إليه بالتشبيه الطويل ونحوه أو المعمود إليه بذاته لا يستطيع في هذا الموضع من كتابنا غير أننا سنورد ان شاء الله أمثلة مما نأمل أن تتم به الفائدة .

هذا وصفات الخيل والإبل أبواب قائمات بذاتها . وما شيء من أطوار نماء هذين الصنفين الكريمين إلا قد ذكرته العرب ولهن أنساب معروفات وللعلماء فيهن كتب ، فأغنى ذلك عن أن يطول منا حديث فيها ههنا . وكما كان العرب يحسنون تربية الإبل كذلك كانوا يحسنون تربية الخيل . وجياد خيل العالم الآن أصولهن عربية . وبعض جياد خيل العرب أصولهن من خيل الجن فيما زعموا . وقال سلامة بن جندل من شعراء المفضليات .

والعاديات أسابيُّ الدماء بها كأن أعناقها أنصاب ترجيب

احتج ليال فردَّ بهذا البيت على زعم من زعم أن سلامة كان نصرانيا . وأحسبه أصاب إذ يستبعد أن يظهر نصراني روح إعجاب بعمل مشركي العرب ، إذ في أصل النصرانية كثير من معادن كبرياء الروم . وما ذكر الأخطل الحج في شعره إلا نفاقاً أو عزم عليه عبد الملك أن يذكر ذلك .

من كل حَتٍ إذا ما ابتلَّ مُلْبَدُهُ صافي الأديم أسيل الخدَّ يعبوب

حت ، سريع ، يعبوب أي طويل حسن

ليس بأسفى ولا أقنى ولا سَغِلٍ يُعطى دواء قفَى السَّكن مربوب

اسفى قليل شعر الناصية وهو عيب في الخيل ممدوح في البغال لحمارية أصلها ، أقنى أي في أنفه احديداب وهو عيب في الخيل . سغل بفتح فكسر أي مضطرب الأعضاء هكذا ذكر ابن الأنباري ولعله للكلمة معنى محدّد معين نسيه الناس أو جهلوه

فجاء هذا التعميم الغامض من الشراح . الدواء الطعام الذي يطعمه الفرس على وجه التربية كأنه دواء له في أحوال إعداده وتضميره . السكن بسكون الكاف الحي من الناس والقفى بوزن فعيل هو الذي يُؤثّر أي هذا الفرس هو محبوب الحي المقدم على كل أحد سواه فيعطي أجود طعام الحي من محض اللبن ورائبه قال عنتره :

كذب العتيق وماء شني باردٍ      إن كنتِ سائلي غبوقاً فاذهبي  
أي أنت اطعمك التمر العتيق والماء أما الغبوق فللفرس . تقول كذب كذا أي عليك بكذا في هذا الموضع .

في كل قائمة منه إذا اندفعت      منه أساوٍ كفرغ الدلو أثعوب  
أساوٍ وأسابٍ وأساهٍ كلها بمعنى الدفعات جمع دفعة بضم الدال . أثعوب أي سائل والمعنى كفرغٍ أثعوب والفرغ ما بين عراقى الدلو لأن الدلو وهو من الجلد فيه خشبتان معترضتان هما العرقوتان . والوجه الظاهر أن يقال « الأثعوب » أو ترفع « أثعوب » فيكون إقواء . هذا هو الظاهر ولكن الرواية بالخفض وعليها المعول وتأويل ذلك أي كفرغ الدلو فرغ - بالخفض - أثعوب أو دلو أثعوب إذ المراد التنكير لا التعريف .

كانه يرفئي نام عن غنمٍ      مستنفرٍ في سواد الليل منؤوب  
وهذا تشبيه منتزع من ظروف الحياة فيه تسجيل انطباعة من تجارب ومستنفر لك فيه الرفع وترفع المنؤوب فيقع الإقواء وجاءت به الرواية والإقواء كان عندهم في الزمن الأول غير جد معيب على أن هذا البيت يروي على خفض المستنفر والمنؤوب وعليه فلا إقواء .

يرقى الدسيعُ الى هادٍ له بتعٍ      في جوٍّ كمداك الطيب مخضوب

وهذا كقول امرئ القيس : « مداك عروس أو صلاية حنظل » .



الدسيع مغرز العنق في الكاهل والهادي هو العنق وبتع بفتح فكسر أي طويل وهو ممدوح في الخيل والعرا ب الجياد إذا وردت الماء لم تن حوافرها لطول أعناقها .

تظاهر النّي فيه فهو مُحْتَفِلٌ يُعْطَى أَسَاهِيٍّ من جرى وتقريب

النّي بفتح النون الشحم وتظاهره فيه قبل أن يُراضَ للجري والضمير فإذا تم له ذلك :

يحاضرُ الجونَ مخضراً جحافلها ويسبق الألف عفوا غير مضروب

أي يحاضر حمر الوحش التي قد رتعت واخضرت جحافلها أي أفواهاها وهن من أقوى الحيوان على السير وقوله غير مضروب معني أفاده من قصة أم جندب إذ فضلت علقمة على امرئ القيس حيث قال في فرسه : « فأدر كهن ثانيا من عنانه » ولم يضربه وضرب امرؤ القيس فرسه . وبائية امرئ القيس من جيد الشعر إلا أن حكم أم جندب صدقت فيه إذ كانت المباراة في نعت الفرس<sup>(١)</sup> . وقد ذكر الرواة أنها قالت له انك سريع الإراقة بطيء الإفاقة وزعموا أن امرأ القيس كان مفركاً من النساء وكأنهم بذلك يجنحون الى قبول اتهامه لها أنها صبت إلى علقمة . ومن شاء اعتذر لها ، إن صحت الرواية بقولها ما قالت ، بأنها أجابته لما اتهمها . وكان من عادة العرب إذا سب أحدهم بشيء لم ينفه ولكن تجاوزه إلى مهاجمة من سبه بحجة قوية يقيمها على تظاهره بقبول ما لم ينفه . وكانوا أكثر ما يصنعون هذا في باب الأنساب . إذا سب امرؤ فنسب إلى قوم ، اثبت النسب الذي ادعى له وافتخر به على وجه لا يخلو من سخيرية . وسنذكر أمثلة من ذلك ان شاء الله في موضعه .

ووصف الإبل كثير وقلّ باب أو غرض من أغراض الشعر لا يجيء فيه على

---

(١) احتج من انتصر لصفة امرئ القيس فرسه انه التزم مذهب الصدق إذ الخيل تحرك لها الشياطين فتشتد عدوا ، وصاحب هذه المقالة كأنه يزعم ان أن أم جندب جارت في حكمها .

أنه مما يكون وسيلة إلى الأوصاف - اذ يشبهون المطية بالنعامة وبالبقرة الوحشية والثور الوحشي والحمار الوحشي . ووصف مظاهر البيئة والطبيعة قوي الصلة بذلك . على أن أكثر ما يصاحب صفة سير الإبل نعت الصحراء ليلها ونهارها . ويقع نعت الرياض والخضرة مع ذكر الأطلال والظعائن والدموع .

ووصف الإبل في غير السير أكثر ما يقصد به الى معنى المال والمرعى والخصب كالذي في آخر ميمية علقمة . وكقول عنتره :

ماراعني إلا حمولة أهلها      وسط الديار تسفح حبّ الخمخم  
فيها اثنتان واربعون حلوبة      سوداً كخافية الغراب الأسحم

فهذه إبل كانت في المرعى ، راع عنتره أنه احتمل بها ، فدلّه ذلك على ما صار حتماً من فراق الأحباب .

وكوصف زهير لإبل الحمالة والديات حيث قال :

فكلا أراهم أصبحوا يعقلونه      صحيححات مالٍ طالعات بمخرم

وكوصف حميد بن ثور وكان وصّافاً للجلبانة بضم الجيم واللام وتشديد الباء المفتوحة أي المرأة الكثيرة الصخب ، حيث قال يذكر الإبل :

إذا مادعا أجياد جاءت خناجرٌ      لها ميم لا يمشي إليهنّ قائد  
ولنا إلى هذه الكلمة رجعة ان شاء الله تعالى .

وانما سمي عبيد بن حصين راعي الابل ، لوصفه إياها . وبه فيما ذكر واقتدى ذو الرمة .

وقد كان ذو الرمة وصّافاً للطبيعة في نوع من روح اتحادٍ وجداني مع مختلف مظاهرها . وصف لبيد للطبيعة حيث قال :

فعلا فروع الأيهقان وأطفلت      بالجلهتين ظباؤها ونعامها

ووصفُ عبيد للمطر وأوصاف امرئ القيس - كل أولئك مع ما يحملنه من معاني الجمال وقوة البيان ودقة الملاحظة ورقة الاحساس ونبالته ( مثلاً أبيات امرئ القيس في المطر والسيل ) كل هؤلاء مُلَاسِهُنَّ مع صدق النعت انفصامُ ملاحظة الشاعر عنه انفصاماً يجعله كالمشرف على ما يصفه من عل . أما ذو الرمة فكأنه يروم تفسير الطبيعة بنوعٍ من الإخبات لها والاتصال الروحي مع أصنافها والذوبان فيها - ذوبانا شبيها بمعاني التصوف ووحدة الوجود و « الوجدانية الرومنسية »<sup>(١)</sup>.

عنتره في نعت روضته :

أو روضة أنفا تضمن نبتها غيث قليل الدمن ليس بمعلم

يقارب هذا الاتحاد جدا ولا سيما عند قوله : « وخلا الذباب بها فليس ببارح » البيتين اللذين قدّمهما الجاحظ كل التقديم . على أن عنتره مع هذا الذي قاربه من الاتحاد ، مازال مشرفاً إشرافاً على ما يصنعه - وهو مذهب القدماء الواضح الصريح .

تأمل مثلاً قول ذي الرمة يذكر خرقاءه :

تثنى الخمار على عرنين أرنبة شماء مارئها بالمسك مرثوم

ظاهر النعت ههنا أنه في حسناء من البدويات لها خمار وعلى أنفها نقطة طيب حمراء وباطنه متضمن لقول علقمة « كأن إبريقهم ظبي على شرف البيت » ونعته للأترجة التي بها نصخ العبير .

كأنها خالطت فاهها إذا وسنت بعد الرقاد فهاضم الخياشيم  
مهطولة من خزامى الخرج هيّجها من صوب غادية لوثاء تهميم

الوصف ههنا كقول عنتره « وكأن فأرة تاجر بقسيمة » البيت وكقوله : « أو

---

(١) ويكون ذو الرمة بهذا قد اطلع على ما كتبه جان جاك روسو من طريق الكشف ..

روضة أنفا تضمن نبتها « البيت . ولكن ههنا توفراً وتأملاً وانصرافاً الى خزامى الخرج وهطول المطر عليها . وما ذكر الخرج - وهو من أخصب بلاد نجد - لمجرد التزكية ، كظباء وجرة ونعاج توضح - ولكن للتحديد الذي يمهّد للشاعر أن ينصرف الى ما حدد موضعه ويتحدّ معه . ثم قد تأمل هذه الغادية ولو كان قد قال « هيجها من صوب غادية تهميم » لأفاد معنى جيداً ، لأن التهميم هو الرذاذ المتصل وذلك يكون أفوّح لطيب أريح الخزامى . وما جاء باللوثاء لإكمال الوزن فغير اللوثاء يمكن أن يكمل به الوزن ويستقيم عليه المعنى كأن يقول بالخرج أو تسقيه أو ترويه أو ياصاح أو ماهو أفصح من هذا وأجزل . ولكنه جاء باللوثاء لتقريب صفة المزنة الغادية وإعطائنا حيوية مغداها الذي هو قد أحسه وانصرف إليه وأوشك بل قد اتحد معه . وجعلها لوثاء لمصاحبة الريح إياها . وجعل صوبها تهميماً لأن المزن كذلك أكثر ما يكون مع الريح الشديدة .

أو نفحة من أعالي حَنُوةٍ معجتُ      فيها الصبا موهناً والروض مرهوم  
حواء قرحاء أشراطيةٍ وكفت      فيها الذّهاب وحفّتها البراعيم

ههنا كما ترى وقفة وتأملة لِلْحَنُوةِ - أي الريحان - مع ما سبق ذكره من الخزامى وتكرار الصفات في نعت الروضة - حواء - قرحاء - أشراطية - ثم تكرار نعت همول المطر عليها - غادية لوثاء - تهميم - ذهاب واكفة بكسر الذال أي دفعات من المطر - ثم هذه الألوان . الخزامى بلونها البنفسجي ثم الريحان وهو الحنوة ونص الشاعر على أنها حواء أي شديدة الخضرة - وقرحاء أي بعضها طال وأزهر فخالف بذلك استمرار لون الخضرة - ثم هذه البراعيم التي حفت الحنوة والروضة . ههنا ، في هذه الوقفة المتأملّة شعور حب يروم الشاعر أن ينقله إليك بقوة البيان لتشاركه فيه ويؤكدّه بإشعارك أنّه فيه ذائب ومعه مندمج .

ثم يجيء بيت نهاية الوصف :

تلك التي تيمت قلبي فصار لها من وده ظاهر بادٍ مكتوم  
وكما الود ظاهره ومكتومه لخرقاء ، هو كذلك أيضا ظاهره ومكتومه لهذه  
الطبيعة الكاملة الحسن والتأنيث مثلها .

ومع الإشعار بالنهاية تكرار التشبيه . وتلك ونحوها من الإشارة ينبغي أن تعد  
من أدوات التشبيه الطويل وألا يقحم هذا على ما يسمى التشبيه البليغ - أي المحذوفة  
منه الأداة ووجه الشبه ، وذلك لما سبق من ذكر أداة التشبيه .

وتأمل قوله في صفة خرقاء قبل هذا :

كأنَّها أمٌ ساجي الطرف أَخْذَرها مستودعٌ خمر الوعساءِ مرخوم  
أم ساجي الطرف الظبية ، أَخْذَرها أدخلها الخدر فخذلت قطع الظباء لتعكف  
على ولدها .

تنفي الطوارف عنه دعصتا بقرٍ ويافعٌ من فرندادين ملموم  
دعصتا بقر أي كئيبا ذي بقر وهو موضع والدعص كئيب من الرمل صغير  
وفرندادين عني به موضعا هو الفرنداد وما حوله بكسر الفاء والراء المهملة وسكون  
النون وهو وزن نادر وراجع شرح البيت في كتابنا عن قصائد ذي الرمة الأربع  
ص ١٤٩ من طبع الخرطوم سنة ١٣٧٧هـ ( ١٩٥٨م ) .

كأنَّه بالضُّحى ترْمِي الصَّعيدِ بِهِ دَبَّابَةٌ في عظام الرأسِ خرطوم  
ولم يكن لذي الرمة علم بصفة الخمر إلا من روايته الشعر وتذوقه معانيه وما  
يخلو أن يكون رأي امرأ سكران فأسبغ من صفته على تناوم ولد الظبية .

لا يَنْعَشُ الطَّرْفَ إِلَّا ماتَخُونُهُ دَاعٍ يناديه باسم الماءِ مبغوم



باسم الماء أي بالصوت ماء ماء وهو صوت الظبية . واستعمال ذي الرمة لاسم في هذا الموضع نحو من استعمال لبيد حيث قال :

إلى الحول ثم اسم السلام عليكما ومن يبك حولا كاملا فقد اعتذر

أي بالذي اسمه ماء وهو دعاء الظبية ولدها رحمة أو شفقة أو ما يدل عليه هذا الاسم عند الأطباء . والذي اسمه السلام عليكما وهو معنى الوداع في بيت لبيد . وقوله تعالى بسم الله الرحمن الرحيم أي بما يدل عليه اسم الله في هذا الموضع فليس الاسم بزائد وهذا ما ذهب إليه ابن جرير في تفسيره خلافا لأبي عبيدة غير أنه زعم في بيت لبيد أن السلام اسم الله سبحانه وتعالى وهذا يجوز من حيث معاصرة لبيد لأوائل الإسلام وتأثره بذلك ، غير أنه ليس يخلو من بعد ، والله أعلم .

كَأَنَّهُ دُمِلَجٌ مِنْ قِصَّةٍ نَبَهُ فِي مَلْعَبٍ مِنْ عِذَارَى الْحَيِّ مَفْصُومٍ

نبه بالتحريك أي منسي . وقد أخذ ذو الرمة في مذهب من التشبيه الطويل في داخل التشبيه الطويل الأول - وهو تشبيه الحسنة بالظبية ثم انصرف عن الظبية إلى ولدها كما ترى - ثم عاد إليها مرة أخرى ليجعلها كمزنة أي سحابة بيضاء بعد أن كانت ظبية . ولا يخفى أن هذا كله تأمل للطبيعة واعتبار للجمال والوجدان به كلاً واحدا سواءً تمثله في المحبوبة وفي الظبية وفي المزنة ، وهلم جرا :

أَوْ مُزْنَةٌ فَارِقٌ يَجْلُو غَوَارِبَهَا تَبُوجُ الْبَرْقِ وَالظُّلُمَاءُ عُلُجُومُ

هنا صورة المزنة بها البرق يجلو بياضها ومواضع الدكنة منها ظاهرة بتألقه فيها وافترار إشراقه عليها . وفي الصورة بعد نوع من اتحاد بين الموصوفة المشبهة والمزنة المشبه بها وبين هذا الشاعر المرفف الوجدان المتأمل .

ويجيء بيت النهاية من بعد بما فيه من تكرار التشبيه باسم الإشارة :

تلك التي أشبهت خرقاء جلوتها يَوْمَ النَّقَا بهجة منها وتطهيم



والبهجة صفة البرق والتطهيم صفة هذا الجسم الجميل . فهذا زعمنا أن ذا الرمة يجمع بين حسن جمال النساء وجمال الطبيعة وحرارة شوق المحب ودقة ذوق الفنان ذي الإحساس المرهف .

هل ظلم أبو عمرو والنقاد القدماء ذا الرمة حيث أخروه عن الفحول وقالوا إن شعره كبحر الظباء له طيب رائحة أولا ثم يعود الى رائحة البعر وكنقطة العروس بهيجة المنظر أول أمرها ثم تضمحل ؟

أم ليت شعري هل أزرى بذى الرمة شبابه وفرط تأمله وتلمظه لما يتذوقه من المعاني والألفاظ ؟

على أن أبا عمرو بن العلاء قد أنصفه إذ جعله خاتم الشعراء على منهج الأوائل ، أحسب هذا ذكره الجاحظ ، وقد لقي تلاميذه

ومما جاء به ذو الرمة في الميمية التي منها ما قدمناه من الأبيات ، على مذهب عنتره قوله في الجنوب وذلك بمعرض ذكره السير والصحراء حيث قال :

والرَّكْبُ تَعْلُو بِهِمْ صُهْبٌ يَمَانِيَةٌ      فَيَفَأُ عَلَيْهِ لَذِيلُ الرِّيحِ نَمِيمٌ  
فالتفت كما ترى من نعت الركب والصهب وهي مطاياهم إلى نعت الصحراء ورمليها الذي عليه نسج الريح .

كَأَنَّ أَدْمَانَهَا وَالشَّمْسُ جَانِحَةٌ      وَدَعَّ بِأَرْجَائِهِ فَضٌّ وَمَنْظُومٌ  
وهذا كقوله من قَبْلُ في ولد الظبية « كأنه دملج نَبَّ البيت » والتشبيه جميل على أن فيه نعت الودع نفسه الفض منه والمنظوم . وأصل هذا التشبيه قول امرئ القيس :

كَأَنَّ عُيُونَ الْوَحْشِ حَوْلَ خِبَائِنَا      وَأَرْحَلُنَا الْجَزْعَ الَّذِي لَمْ يُثْقَبْ

غير أن معنى التشبيه هنا أظهر وأقوى ومعنى الالتفاتة الى الودع نفسه  
أقوى في كلام غيلان .

يُضْحَى بِهَا الْأَرْقَشُ الْجُونُ الْقَرَا غَرْدًا      كَأَنَّهُ زَجَلُ الْأُوتَارِ مَخْطُومٌ  
الأرقش الجون القرا هو الجندب والقرا أى الظهر وجعله كالعود ذي الأوتار  
الزجل ثم جعل العود الزجل بيدي ضارب ثمل .

من الطنابير يَزْهَا صَوْتُهُ ثَمْلٌ      فى لحنه عن لغات العرب تعجيم  
معروريا رَمَضَ الرضراض يركضه      والشمس حيرى لها بالجو تدويم  
كأن رجلية رجلا مقطفٍ عجل      إذا تجاوب من بُرْدِيهِ ترنيم  
ذو الرمة هنا ينظر نظراً شديداً إلى ذباب عنتره والقادح المكب على الزناد  
الأجذم والغرد الذى يحك ذراعه بذراعه وبلغ من تأثر ذى الرمة بتشبيه عنتره أنه  
جاء بصفات على وزن فعل بفتح وكسر مثل غرد وهزج اللذين جاء بهما عنتره -  
فهنا عند ذى الرمة غرداً - زجل - ثمل - عجل . وقوله « يضحى بها » صدر  
البيت هو قول عنتره « وغدا الذباب بها البيت » بعينه إذ الاضحاء غدو ولم يجد ذو  
الرمة مهرباً من « غرد » - وقد جمع ذو الرمة في عجز البيت « كأنه زجل الأوتار »  
وصدر الذى يليه « من الطنابير » معنى عنتره حيث قال « كفعل الشارب المترنم »  
فهنا فعل شارب مترنم ، وقول ذى الرمة مخطوم يعنى به « مشدود » من شد  
الطنبور بالعصب كما يُخَطَّمُ البعير أى يشد فمه . وقوله « عن لغات العرب النخ »  
جرى فيه على مذهب حميد حيث قال فى الحمامة :

فلم أر مثلى شاقه صوت مثلها      ولا عربياً شاقه صوت أعجبا

وقد قال المثقب العبدى :

وتسمع للذباب إذ تغنى      كتغريد الحمام على الوكون

فانظر إلى جانب تداعى المعاني - ذباب عنتره - ذباب المثقب وحمامه - حمام حميد ولحنه الأعجمي ثم تناول الشعراء لهذا المعنى من بعد . فمع أنه لم يجيء به عنتره ، مرده إلى قوله وهو الذى حذا عليه غيلان . وقوله « مُعْرُورِيَا رَمَضَ الرَضْرَاضَ الْخَ » من أبيات طرب الجرس اللفظي الذى لا يخفى . وقد نظر فى قوله « والشمس حيرى إلخ » الى قول علقمة

وقد علوت قتود الرّحل يسعفى      يوم تجيء به الجوزاء مسموم  
حامٍ كأنّ أوارَ النار شامله      دون الثياب ورأس المرء معوم

وقد انصرف ذو الرمة من صفة صوت الجندب إلى تصوير الشعراء له وهو يركض الحصى . ثم عاد إلى التشبيه العنثري في قوله :

كَأَنَّ رِجْلَيْهِ رِجْلَا مُقْطِفٍ عَجَلٍ      إِذَا تَجَارَبَ مِنْ بُرْدِيهِ تَرْنِيمَ

فصورة الرجلين ههنا صورة الذراعين فى قول عنتره « يحكُّ ذراعه بذراعه » والمُقْطِفُ بضم الميم على صيغة اسم الفاعل من الرباعي هو صاحب الدابة البطيئة فهو يغمزها معملا رجليه . وههنا أخذ ومحاكاة للمكب الأجزم الذى فى أبيات عنتره . وقوله « إذا تجاوب من برديه » فيه محاكاة لقول عنتره « يحكُّ ذراعه بذراعه » - عنتره ذكر ترنمه وحال حركة ذراعيه يحك ذراعاً بذراع وليس الصوت صادرا عن هذا الحك . وغيلان نسب الصوت إلى الجناحين فى حال حركة الرجلين كرجلى صاحب الدابة القطوف وليس الصوت صادرا منها ولكن من الجناحين أو من الجوف الذى هما عليه يكسوانه .

وأحسب أن نحو هذا الأخذ مما نقص بقدر ذى الرمة عند النقاد . على أنه كان منه مذهبا أشبه بالإشارة والتمتع بتذوق شعر القدماء مع ما هو فيه من التأمل

والوصف . وإلى هذا الجانب من عمل غيلان فطن أبو تمام وأبو العلاء وكأن إشارتهما إليه نوع من الاتباع لمذهبه ، وذلك كما ذكرنا من قبل حيث قال الاول :

ماربع مية معمورا يطيف به غيلان أبهى ربا من ربعا الخرب

وحيث قال ثانيهما :

وإني تيممت العراق لغير ما تيممه غيلان عند بلال

ومما يعجبني من شعر ذي الرمة وشعره كله معجب ، قوله :

وتيهاء تُودي بين أسقاطها الصبا عليها من الظلماء جل وخذق

أي صحراء تهلك ربح الصبا بين أطرافها عليها كساء من الظلماء ضاف . وقد جسد ذو الرمة التيهاء فجعل عليها كساء ككساء الفرس وهو الجل بضم الجيم وفتحها ، لغتان ، ثم جعلها كالحصن دونها من الظلماء خندق - هي مكسوة كساء الفرس من أداة الحرب ومخندقٌ عليها والخندق من أداة الحرب . ولا أشك أن استعارته الجل ليكسو به الصحراء من قول امرئ القيس « فقلت له لما تمطى بصلبه » حيث جعل الليل كالبعير ومن قوله « وليل كموج البحر أرخى سدوله البيت » حيث جعل لليل سدولا وهي من نوع الثياب وجعله بحرا . والأخذ الذي أخذه ذو الرمة خفي جدا . والصورة التي انتزعها من الفروسية والحرب بارعة .

غَلَّتْ المهارى بينها كلَّ ليلةٍ وبين الدجى حتى أراها تمزق

وهذه متابعة منه لصورة الكساء . فجعل سيره وسراه ليلا في الصحراء التي عليها جل من الظلام وخندق كالانغلال بين سطح الصحراء وبين هذا الكساء الذي يكسوها حتى يتمزق الكساء بهذا الانغلال . وتمزق الكساء - وهو الدجى - معناه طلوع الفجر بعمود ضوئه وخطوط شفقته وحمرة التي كالدم .

ولا أشك أن أبا تمام نظر نظراً شديداً إلى هذا التجسيد المفتن في هذين البيتين  
حيث قال هو في مدح أبي دلف :

وقد علم الأفشين وهو الذي به      يُصَانُ رداءُ الملك عن كُلِّ جاذب  
بانك لما اسْحَنَكَ الأمر واكتسى      أهَابِيَّ تسفى وجوه التجارب

لاحظ طريقه تتابع جناس السينات هنا كما يتتابع الجناس عند ذي الرمة ثم  
جعل أهَابِيَّ الأمر حين أظلم واسْحَنَكَ تسفى ، أي ترمى بالتراب في وجوه  
التجارب ، يكنى بهذا عن تفاقم الأمر واشتداده حتى إن الرأي فيه ليضل عن أهل  
الرأي والتجربة .

تجللته بالرأي حتى أريتُهُ به مِلءَ عينيه مكانَ العواقب  
كما انفل ذو الرمة بين الصحراء واكسية الدجى ، ارتفع ممدوح حبيب فوق  
غبار ظلمات الأمر ليكشف برأية للأفشين وجه العمل الذى يتوصَّلُ به إلى عواقب  
النصر المبين .

ومما يدل على أخذ حبيب من غيلان واتباعه له ، خلوص صدى لفظ  
غيلان فى أسلوب نظمه - الجناس المتتابع فى الحروف - الكاف والسين - والجلُّ  
الغيلاني الذى قد بقيت روح معناه ورنه لفظه فى قول حبيب : « تجلَّته » وحبيب  
لمتأمل شعره كثير الأخذ من غيلان .

ومن تشبيهات الوصف فى هذه القافية قوله :

نظرت كما جلىَّ على رأسِ رَهْوَةٍ      من الطير أقبى ينفض الطلَّ أزرق

قولنا من تشبيهات الوصف ، نعني أن المشبه به فيه أقرب إلى أن يكون  
المعمود إليه بالنعت أكثر من المشبه - يعنى نظرت كما جلىَّ الصقر أى نظر من بعيد  
ومن مكان عال .

طِراق الخوافي . واقعٌ فوق ربيعة      ندى ليله فى ريشه يترقرق

هذه صورة واضحة للصقر . ولاريب أن ذا الرمة رأى الصقر ونعته هنا عن رؤية واعية ، على أنه لم يخل من أخذ من زهير حيث قال :

فزلَّ عنها وأوفى رأس مَرْقَبَةٍ كمنصب العترِ دميَّ رأسه النسك  
وهذا من أبيات رائعة شبه فيها زهير نجاء فرسه بنجاء الحمامة من الصقر -  
وهي في الكافية :

بان الخليط ولم يأووا لمن تركوا وزودوك اشتياقاً آيةً سلکوا  
وقال غيلان :

وماء قديم العهد بالإنس آجِنِ كأن الدُّبا ماء الغضى فيه تبصق  
وهذه صورة منتزعة من الملاحظة وصغار الجراد من أقتل شيء للنبات  
وردتُ اعتسافاً والثُّريَّا كأنها على قِمة الرأس ابن ماءٍ مُخلق  
وابن ماء أي طائر مائي وأحسب هذا البيت من شواهد أهل اللغة  
والنحويين ويذكرون معه قول الآخر .

ولا الحجاج عَيْنِي بنت ماءٍ تُقَلِّبُ طَرْفَهَا حَذَرَ الصُّقُور  
وهذا عجب إذ كان الحجاج صقرا على حين سائر الناس بنات ماء .

يَرِفُ على آثارها دبرانها فلا هي مسبوق ولا هو يلحق  
والعرب تزعم أن الدبران هَوِي الثريا وساق لها مَهْرًا من نجوم .

بعشرين من صغرى النجوم كأنها وإياه في الخضراء لو كان ينطقُ  
قلاصُ حداها راكبٌ مُتَعَمِّمٌ هجائن قد كادت عليه تَفَرِّقُ

هذا من قول ذي الرمة تثبت للزعم الذي كانت تزعمه العرب من هوى



الدبران الثريا وطلبه نكاحها . إن كان ينطق أي لو كان انسانا لكانت هذه النجوم بمنزلة القلاص التي تساق مهراً للكريمة من النساء ، وكان هو الراكب المتعمم المنخرط بها في وسط النهار . يدل على النهار اعتمامه . وعندي أن أبا العلاء قد تبع ذا الرمة في الافتنان الذي افتنه في نونيته :

عَلَّانِي فَإِنْ بِيضَ الْأَمَانِي فَنَيْتُ وَالظَّلَامَ لَيْسَ يَفَانِي  
حيث زعم أن الهلال يهوى الثريا وساق خبر سهيل واختيه الشَّعْرَيْنِ العبور والغميصاء .

قِرَانًا وَأَشْتَاتًا أَخْبَّ يَسُوقَهَا إِلَى الْمَاءِ مِنْ جَوْزِ التَّنُوفَةِ مُطْلَقٍ  
أي سائر إلى الماء سائقٌ إبله إليه .

وقد هتك الصبح الجليَّ كفاءه ولكنه جَوْنُ السَّارَةِ مُرَوِّقٍ  
ههنا عود إلى صورة الفرس التي مرّت من قبل في قوله « جَلٌّ وَخَنْدَقٌ » - والكفاء بكسر الكاف ستر عند مؤخر البيت . وهنا أيضا عودة الى قوله « بينها كل ليلة وبين الدجى حتى أراها تَمَزَّقُ » فجعل الكفاء الذي في المؤخر مشقوقا وجعل الرواق وهو الستر الذي في مقدم البيت سالما - فهذا كما ترى تصوير للفجر الكاذب الذي يقال له ذنب السرحان .

فَادْلَى غَلَامِي دَلُوهُ يَبْتَغِي بِهَا سَقَاطَ الصَّدَى وَاللَّيْلِ أَدْهَمَ أَبْلَقٍ  
فَجَاءَتْ بِنَسِجِ الْعَنْكَبُوتِ كَأَنَّهُ عَلَى عَصْوِهَا سَابِرِيٌّ مُشْبَرْقٌ  
وهذه الخاتمة من قافية غيلان شديدة الشبه بما ختم به ابن أبي ربيعة رائيته ونعود إلى ما كنا وعدناك أيها القارئ الكريم من إيراد أمثلة من الوصف وتشبيهاته مما عسى أن تتم به الفائدة في هذا الباب .

من ذلك قول ساعدة بن جُوية الهذلي في العسل :

وما ضربُ بيضاء يسقى دُبُوبها      دُفاق وعُروان الكراث فضيمُها  
الضرب العسل الصلب الشديد الأبيض . الكراث نبت . دفاق وعروان  
وضيم أودية .

أتيج لها شئنُ البنان مُكْرَم      أخو حزن قد وقّره كلومها  
أي هذا العاسل متعود على السير في الحزن بضم ففتح أى الاماكن الغليظة  
من الأرض جمع حزنة بضم فسكون .

قليل تلادِ المالِ إلامسائبِ      وأخراصه يعدو بها وقيمها  
أي هذا ماله ، المسائب جمع مسأب بكسر الميم وهو السقاء والأخراص عنى  
بها القصب الذى يتناول به من بعيد .

رأى عارضا يهوى إلى مشمخرة      قد احجَمَ عنها كلُّ شئٍ يرومها  
العارض ههنا جماعة النحل ، جعلها عارضا لشبهها بالعارض من السحاب  
والريح وقد احجم فيه نقل حركة الهمزة الى دال قد .

فما برح الأسباب حتى وَضَعَتْهُ      لدى الثولِ ينفى جثها ويؤومها  
أي مازالت حباله يصعد بها حتى وَضَعَتْهُ لدى الثول أي جماعة النحل .  
ينفى جثها أى الردىء مما حوله ويؤومها يدخن عليها ليطردها والإيام بكسر الهمزة  
الدخان هكذا في شرح السكرى .

ثم بعد أن علمنا أن العاسل قد أصاب منيته يذكر الشاعر على سبيل التتمة  
والحيلة الفنية أنه مزج ذلك العسل بنطفة ماءٍ صافٍ مما نشأ من صوب السحاب ثم

جَمَّتْ به الرمال فذلك المزاج الحلو هو فم المحبوبة وسماها أم معمر .

فلما دنا الإبراد حط بِشَوْرِهِ إلى فَضَلَاتٍ مستحيرٍ جمومها  
إلى فضلاتٍ من حَبِّيَّ مجلجل أضرت به أضواجها وهضومها

أضرت به أي دنت وكانت له سترا . هضومها ، ما انخفض منها .

فشرجها حتى استمر بنطفه وكان شفاءً شويها وصميمها

فشرجها قال الشارح فعتقها وما أدري ما تعتيق العسل - ولعل المراد الخمر

أنه عتقها ثم مزجها بهذا العسل وأستبعد هذا الوجه . وما أشبه أن يكون معنى شرّجها  
مزجها ، وذلك أنهم يقولون الشريح يعنون به المزيج .

فذلك ماشبهتُ فأُمُّ مَعْمَرٍ إذا ما توالى الليل غارت نجومها

وقال طفيل الغنوي - قال أبو عبيدة في كتاب الخيل ، كان يقال له طفيل

الخيّل وكان يقال له المحبرّ لحسن شعره :-

رَأَيْتُ رِبَاطَ الْخَيْلِ كُلِّ مُطَهَّمٍ رَجِيلٍ كَسِرْحَانِ الْغُضَى الْمُتَأَوِّبِ

أي مثل هذا من الخيل هو الذي ينبغي أن يرتبط ومثل هذه من الأفراس :

وَجَرْدَاءُ مُمَرَّاحٍ نَبِيلٍ حَزَامِهَا طَمُوحٍ كَعُودِ الْغِيْضَةِ الْمُتَنَخَّبِ  
تَنِيْفُ إِذَا اقْوَرَتْ مِنَ الْغَزْوِ وَانْطَوَتْ بِهَادٍ رَفِيعٍ يَقْهَرُ الْخَيْلَ سَلْهَبِ

إذا اقورت من الغزو يعني ضمورها والهادي العنق والسلهب الطويل .

إذا قيل نهىها وقد جدّ جدها تبارى كخذروف الوليد المثقب

هذا كتشبيه امرئ القيس حيث قال « درير كخذروف الوليد » غير أن امرأ

القيس أعمد إلى خذروف الوليد وذكرى ملاعب الصغار وبعض ذلك ذكرى لماضى

طفولته هو . وطفيل ههنا أَعْمَدَ الى تشبيه حركة الحصان أنه درير كخذروف الوليد .  
صورة حركة الخذروف ههنا أظهر . وأحسب أن بعض مرد ذلك إلى أن طفيلاً رجع  
الى صورة الخذروف حيث وصفه بالمتقرب ولكن امرأ القيس رجع إلى صورة الوليد  
حيث قال : « أمرة تتابع كفيه بخيط موصل » حتى موصل هذه فيها حركة الوليد .

قبائل من حيي غني تَوَاهَقَتْ      بها الخيلُ لا عُزْلٍ ولا متأشب  
جَلَبْنَا من الأعرافِ أعرافِ غَمْرَةٍ      وأعراف لُبْنَى الخيل يا بَعْدَ مَجْلَب  
وراداً وَخَوّاً مُشرفاً حجاباتها      بناتُ حصانٍ قد تُعولم منجب

هذه ألوان الخيل

وَكُمْتاً مُدَمَّاءَ كَأَن مُتُونها      جرى فوقها واستشعرت لون مذهب  
لك في « لون مذهب » رفع النون ونصبها والبيت من شواهد النحاة في باب  
التنازع ومن جيد الوصف .

نزاع مقدوفاً على سَرَاوتها      بما لم تخالسها الغزاة وتُسَهَّبِ  
نزاع أي غرائب . مقدوفاً إلخ أي وضعت على سروعاتها أي ظهورها  
السروج - أي ولدت من الفحول الغرائب وعودت على الغزو لم تخالسها الغزاة به  
ولم تسهب أي لم تترك وتهمل

تباري مَرَاخيها الرياح كأنها      ضِرَاءُ أَحَسَّتْ نَبْأَةً من مُكَلَّبِ  
الضراء بكسر الضاد هي كلاب الصيد واحداً ضرو بكسر الضاد وسكون  
الراء .

إذا هبطت سهلاً كَأَن غُبَارَهَا      بجانبه الأَقْصَى دواخِنُ تنضُبِ  
التنضب من نبت البلاد الصحراوية دائم خضرة العيدان له شوك ولا ورق

له وثمره أحمر أرجواني له لَذْعٌ وفيه حبه وله لزاجة منظره إذا نور وأثمر باهر وهو  
من الأعضاء ودخانه كثير كثيف إذا استوقد به وربما أمكن الاستيقاد به وهو أخضر .

وهصن الحصى حتى كأن رُضاضه ذرى برِدٍ من وابلٍ مُتَحَلِّبٍ

ههنا تسجيل انطباعة هطول شؤبوب من وابل ذي برَد - والألفاظ متخيرات  
أيا تخير .

يَبَادِرْنَ بالركبانِ كُلَّ ثِيَّةٍ جنوحاً كُفْراطِ القطا المتسرِّبِ  
أَعَارِضُهَا رَهْواً على متابعٍ شديدٍ القصيرى خارجيٍّ مُحَبِّبِ

التحنيب اعوجاج في قوائم الخيل محمود يدل على عتقها .

كأن على أعطافه ثوبٌ ماتحٍ وإن يُلْقَ كلبٌ بين لحية يذهب

يدل على عظم لحية . وعلى ضمور الكلب . والتشبيه بدوي موغل في ذلك .

كأن بكتفيه إذا اشتدَّ مُلْهباً سَنَا ضَرَمٍ من عرفجٍ مُتَلَهَّبٍ

هنا تأكيد لصفته التي تقدمت حيث قال « جرى فوقها واستشعرت لون  
مذهب » فهذا لون أعرافها فإذا جرت مسرعة بدا ذلك كاللهب .

أزوم على فأس اللجام كأنما يرادى به مِرْقاة نخل مُشَدَّبٍ

يصف ارتفاعه وأنه أجرد . أزوم أي عضوض وإذا عض اللجام رفع بذلك  
رأسه وعنقه الطويل وبدا بذلك وبأعرافه كأنه نخلة سحوق .

وقيل اقدمي واقدم وأخر وأخري وها وهلا وأضرح وقادعها هبي

أي تقدع بهبي

ولللخيل أيام فمن يصطبر لها ويعرف لها أيامها الخير يعقب  
طوامح بالطرف الظراب إذا بدت محجلة الأيدي دماً كالمخضب

قوله وللخيل أيام أحسب أن أبا الطيب المتنبي قد نظر إليه في أبياته المشهورة .

وما الخيل الا كالصديق قليلة      وان كُثرت في عين من لا يجرب  
إذا لم تشاهد غير حسن شياتها      وأعضائها فالحسن عنك مُغيب

أما قوله الظراب بكسر الظاء المعجمة فيعنى الصخور الناتئات المرتفعات  
وأحسب أن الزمخشري سجع في أساسه فقال : نحن طراب وانتم ظراب وأخذه  
والله أعلم - من قول أبي الطيب :

أصخرة انا مالى لاتحركنى      هذى المدام ولاهذى الأغاريد

طراب الأولى بالمهملة والثانية بالمعجمة أختها

وقال آخر وأحسبه ساعدة بن جؤية يصف الضبع وبعض ما ذكره فيه وصف  
الابل وفيه وصف حال الموت ومخالط ذلك ما كنا قدمناه من معاني الحكمة :

وما يغنى امرأ ولد أجمت      منيته ولامال أثيل

أجمت منيته أى دنا موته ويجوز أن تكون الجملة وصفا لقوله « امرأ » وهو  
الوجه الواضح المعنى غير أن فيه التقديم والتأخير حيث فصل بالولد بين الصفة  
والموصوف ويجوز أن تكون الجملة وصفا للولد ، أي الولد فان المال متروك وان كثر  
كما سيأتي ، لأن صاحب المال يموت :

ولو أمست له أدم صفايا      تُقرقر في طوائفها الفحول

وههنا أوصاف جيدة لهجات الإبل .

مصعدة حواركها تراها      إذا تمشي يضيق بها المسيل

الحارك موضع مُنَحَدِر ما بين السنام إلى العنق



إذا ما زار مَجْنَأَةً عليها ثقال الصُّخْرِ والخشبُ القليل

يعنى حفرة القبر

وغودِرَ ثاويا وتَأَوَّبَتْهُ مُذَرَّعة أُمِيمٌ لها فليل

أُمِيمٌ نداء وترخيم والمذرعة الضبع وفليلها عُرْفُها

لها خُفَّان قد ثُلِمَا ورأس كُرَأْسُ العود شهيرةٌ دَوول

أي لها رأس كُرَأْس البعير ولها دَأْلان في مشيها وذلك أنها تمشي كأنها مائلة .  
ثُلِمَا أي ثُلِمَا بالبناء للمجهول أي كأنه كسر جانب منها .

تبيت اللَّيْلَ لَا يَخْفَى عليها حمارٌ حيث جُرَّ ولا قتيل

أي تأكل الميتات وتعرف مكانها ثم وصف دَأْلانها ومشيها

كمشى الأقبل الساري عليها عِفَاءٌ كالعباءة عفشليل

الأقبل كالأحول والعفاء بكسر العين الشعر الذي عليها وعفشليل صفة  
تدل على التهويل كقوله شهيرة من قبل .

فذاحت بالوتائر ثم بدَّتْ يَدَيْهَا عند جانبه تهيل

الوتائر الطرائق بين القبور سارت هذه الضبع عليها مُتَبِّعَةً القبور حتى  
جاءت عند القبر الجديد فجعلت تنبشه لتستخرج ميتة فتأكل منها .

ومن نادر ما جاء في الوصف وجيده أبيات لامية أوردتها المبرد في كامله وذكر  
أنها لأحد لصوص بني سعد وربما نسبها غيره الى عبيد بن أيوب العنبري صاحب  
السعلاة . وقد ذكر فيها أمر الصقر حين يعزم على فراق سيده ، والصقر مما يفعل

ذلك ، ومما يرجح صحة نسبة الأبيات الى عبيد بن أيوب أنه يروى في خبره أنه  
فارق الناس وتوحش ، قال :-

فإني وتركي الأنس من بعد حبهم      وصبري عمن كنتُ ما إن أزايله  
لكا لصقر جليّ بعد ماصاد فتية      قديرا ومشويّا عبيطا خرادله  
أهابوا به فازداد بعداً وصدّه      عن القرب منهم ضوء برقٍ ووابله

أي حالي كحال هذا الصقر الذي كان محبا لصاحبه ثم فارقه فراق نفور  
لارجعة معه . جليّ أي رأي واجتلي قديرا أي لحما مطبوخا وآخر مشويا عبيطا  
خرادله أي قطعة أخذت من ذبيحة ذبحت على فتاء سنّ ومن غير علة . صادفتية  
أي صاد لفتية . ويذكر أهل الصقور أن الصقر ربما فعل ذلك جنوحا منه إلى الحرية .  
أهابوا به أي دعوه يتألفونه باللحم القدير والمشوي ولج نافرا يدعوه البرق والوابل  
والحرية .

وبعد هذه الأبيات . ذكر حال توحشه وزعم أنه سحب الجن في الفلوات  
ولا صديق له الا القوس الصفراء والسيف :

ألم ترني صاحبت صفراء نبعة      لها ربذي لم تقلّ معابله  
وطال احتضاني السيف حتى كأنما      يلاط بكشحي جفنه وحمائله  
أخو فلوات صاحب الجنّ وانتفى      عن الإنس حتى قد تقضت وسائله  
له نسبُ الإنسيّ يُعرفُ نجره      وللجنّ منه شكله وشمائله

الصفراء النبعة هي القوس الصفرة لونها والنّبع خشبها . لها ربذي أي وتر  
رنان ، سهامه غير مفللات المعابل أي النصول . يلاط أي يلصق بالبناء للمفعول  
أخو فلوات يصف بذلك نفسه وعندي أن أبا الطيب نظر الى هذا المعنى حيث قال :

صحبت في الفلوات الوحش مغتربا      حتى تعجب مني القور والأكم

وقال ابو ذؤيب الهذلي يصف الخمر والثغر والعسل :

فأقسم ما إن بالة لطميةً يفوحُ بباب الفارسيين بابها

البالة الوعاء وتستعمل الآن استعمالاً عاماً فنقول بالة القطن مثلاً ولطمية منسوبة الى اللطيمة وهي قافلة الطيب بعض تجارتها والفارسيون تجار المشرق من العراق وما إليه هكذا ذكر الشراح ويكون هذا بعكاظ أو مكة لأن الشاعر من هذيل وهم بدو مكة ، وبابها قالوا فم وعائها أو باب حانوتها . وهذا تشبيه طويل مصدر بما كما ترى وقد سبق التنبيه على أن أبا الطيب عدها من أدوات التشبيه .

ولا الراح راح الشام جاءت سيئة لها غاية تهدي الكرام عقابها  
عقابها أي رايتها التي يرفعها التجار وذلك قول لبيد «وراية تاجر وافيت إذ رفعت  
وغز مدامها» البيت .

عُقَّارُ كماءٍ النِّيءِ لَيْسَتْ بُخْمَةٌ ولاخلةٌ يكوي الشروبَ شهابها  
شهابها أي لذعها . وجعلها كماء النِّيءِ وهو اللحم الطازج لصفائها . وقوله شهابها  
من جيد الوصف إذ جعل لذع الخمر كضوء الشهاب في البريق والسرعة . النِّيءِ  
بكسر النون اللحم وبفتح النون وياء مشددة الشحم .

توصّل بالركبان حيناً وتؤلف الـ جوار ويغشيها الأمان ربأها  
أي تجارها يصحبون الركبان ركبا بعد ركب يتوصلون بهم ليأمنوا بصحبتهم حتى  
يصلوا وتؤلف الجوار أي يجمع لها تجارها جواراً الى جوار ليضمنوا سلامة وصولها  
فكانت المجاورة كالتأمين عندنا الآن وفُسرَ تؤلف الجوار بأن الجوار يصلح عليها لما  
تحدثه من المودة والأنس بين شاربها وهو وجه وليس بقوي حقاً وربأها بكسر

الراء فسرت على وجوه أجودها المواثيق أي العهود وضروب الجواز المأخوذة عليها  
تغشيتها الأمان والسلامة حتى تصل . وقيل ربابها بكسر الراء أي أربابها وقيل  
ربابها أي قدامها التي يضرب بها على سبيل الفأل فتخرج بأن يسيروا بها نهارا إذا  
كانت بيضا أو ليلا إذ خرجت سودا وهذان الوجهان دون الأول الذي ذكرناه .

فما برحت في الناس حتى تبينت ثقيفا بزياء الأشياء قبابها  
أي حتى تبينت عكاظ وهي في حيز ثقيف فهذا يدل على أن قول الشاعر «باب  
الفرسين بابها» أراد به سوق عكاظ . والزياء الأرض الغليظة والأشياء النخيل .  
فطاف بها أبناء آل معتب وعز عليهم بيعها واغتصابها  
أبناء آل معتب سادة ثقيف - وقوله اغتصابها فيه كالمعنى الجنسي وذلك من دأبهم في  
نعت الخمر يجعلونها كالجارية المشتهاة منالتها فقالوا في شرائها إنه سباء وهو قريب  
من سبي النساء في اللفظ والمراد . وعز عليهم اغتصابها أي شراؤها وفض ختامها  
لغلاء ثمنها . وقيل عز عليهم غصبها لأن الشهر حرام ، فمن قال بهذا القول جعل  
سباء الخمر ضربا من السبي والسبي لا يكون إلا في الحرب ولا تجوز في الشهر  
الحرام .

فلما رأوا أن أحكمتهم ولم يكن يحل لهم إكراهها وغلاها

أحكمتهم أي غلبتهم في الحكومة والمعنى مأخوذ من القرآن إذ فيه ذكر التحكيم  
«فابعثوا حكما من أهله وحكما من أهلها» وكان التحكيم بين الأزواج قديما من عرف  
العرب فأتى الإسلام جانب العدالة منه وقال تعالى «لا يحل لكم أن ترثوا النساء  
كرها» وكان الإكراه من عادة الجاهلية - وهذه المعاني الجامعة الخمر كالمرأة على  
سبيل المثل كثر ورود أمثالها عند أبي نواس ، وما سار أبو نواس في هذا إلا على

طريقة الأوائل . فمن زعم أن ذلك كان منه عن عقدة انحراف جنسي فقد تفرَّأَدَ  
من غير وجه فرَّأَدَةٍ .

أتوها بربحٍ حاولته فأصبحت تكفَّت قد حلت وساغ شرايها  
تكفَّت أى تحوّل من إناء إلى إناء وهو التصفيق وفي العامية يقال كفته أى «ضربه  
كفَّةً على وجهه أى لكمة على وجهه» وصَفَقَهُ فتأمل . وقيل في تكفَّت غير هذا من  
التفسير والذي أوردناه قول أبي عمرو<sup>(١)</sup> - أى لما وجب على هؤلاء السادة حكمها  
ودفعوا مهرها الغالي ، حينئذ يصفقوها في الآنية لإبرادها ومزاجها ثم شربها ثم أتوها  
بعسل فمزجوها به والأرى بفتح الهمزة وسكون الراء هو العسل .

بأري التي تأري إلى كل مغربٍ	إذا اصفرَّ قرْنُ الشمس حان انقلابها
بأرى التي تأري اليعاسيبُ أصبحت	إلى شاهقٍ دون السماء نُؤابها
جوارسها تأري الشعوفَ دوائباً	وتنصبُّ أهاباً مصيفاً كرايها
إذا نهضت فيه تصعد نفُّرها	كقتر الغلاء مستدراً صيايها
يظلُّ على الثمراءِ منها جوارسُ	مواضيعُ صُهْبُ الريش زُغبٌ رقايها
فلما رآها الخالدي كأنها	حصى الخذفِ تهوى مستقلا إيايها
أجدُّ بها أمراً وأيقن أنه	لها أو لأخرى كالطحين ترايها
فقل تجنّبها حرام وراقه	ذراها مينا عُرضها وانتصايها
فأعلق أسباب المنيّة وارتضى	ثقوفته ان لم يخنه انقضايها
تدلى عليها بين سبٍ وخيطة	بجرداءٍ مثل الوكف بكبو غرايها
فلما اجتلاها بالأيام تحيرت	ثباتٍ عليها ذلُّها واكتشايها
فأطيب براح الشام صرفاً وهذه	معتقة صهباء وهي شيايها

(١) هو الشيباني .



فما ان هما في صفحة بارقية جديد حديث نحتها واقتضاها  
بأطيب من فيها إذا جئت طارقاً من الليل والتفت عليها ثيابها

في شعر هذيل عسر ولكنه بدوي جيد . أما بداوته فإنه فيه طعم بلاغة البليغ  
المتحدث وهو يمثل لسامعين أمامه ما يصف تمثيلاً . والوصف مما يعتمد فيه إلى الإمتاع  
بجودة التصوير وتخير الألفاظ والمعاني . فلا تضيقن أيها القارئ الكريم ذرعاً  
بظاهر عسر الكلمات وتتبع أصلحك الله دقة تتبع الشاعر لما يصنعه ، فإنك إن شاء  
الله مصيب من ذلك لذة بيان عظيمة ، قال الشاعر ، لما أحكمت هذه الراح حكمها  
وجاء أبناء معتب بثمانها الذي فيه ربح تجارها وأخذوها وصفقوها ، أتوها من بعد  
بأري النحل التي تآري أي تصنع وتجمع العسل وتعمل عملها له وتنصرف إلى  
مساكنها عند اصفرار الشمس فهي تعمل نهارها إلى وقت اقتراب المغيب وتعمل  
يعاسيها في أماكن شاهقات نوابتها دوين السماء وأصل النؤابة للشعر ثم أطلقت  
على قمم الجبال وأعاليلها ويقال أيضاً شعاف الجبال بكسر الشين وشعفة الجبل  
نؤابته وشعفة الصبي نؤابته وكلمة الشعفة بمعنى الشعر الكثير على رأس الصبي  
مستعملة في العامة عندنا . جوارس النحل أي عوامله التي تجنى العسل تصعد به  
إلى الشعوف أي رؤوس الجبل دائبة في العمل وتنصب في ألهاب أي في شقوق من  
الجبال - جمع هلب بكسر فسكون - هذه الألهاب ممطورة جوانب الأودية التي تفصل  
بينها في زمان الصيف فيكون ذلك أبرد لها والعسل يصلح في الأماكن المعتدلة الهواء .  
مصيفا أي هاطلاً عليه المطر صيفا . كرابها جمع كربة وهي صدر الوادي وفي النيل  
باقليمنا الشامي موضع ضيق يقال له الكربة بالتحريك . وإذا نهضت النحل رأيتها  
في نفرها إلى أعالي الجبل تتصعد جماعات كأنها سهام الأهداف الدقيقات . قالوا  
القتر بكسر القاف سهام كمسامير الدرع صفار ترمى بها الأهداف . قلت : إذا  
نظرت إلى سواد النحل مع ريشها الذي يكاد يشف وهي صاعدة جماعات فإن



التشبيه الذي ذكره أبو ذؤيب دقيق . وما خلافيه من نظر خفي إلى تشبيه عنقرة .  
والغلاء السهام يتغالون بها أي يرمون بها غلوة غلوة . قال السكري في شرحه القتر  
نصال سهام الأهداف مؤخوذ من قتر الدرع لدقتها وصغرها شبهها بها في ذهابها  
وسرعتها والواحدة قتر . صياها قواصدها . ا . هـ . قلت هي جمع صائب .  
الجوارس من هذه النحل تظل في الموضع الذي يقال له الثمراء . مراضيع أي صغار  
فيما أرى وزعم السكري أن المراد : مراضيع أي معها أولادها يروى هذا القول عن  
أبي حبيب قال وليس ترضع ولكن سماها لأن الأمهات من غير الطير تسمى  
مراضيع إذا أرضعن . وعن الأخفش في شرح السكري أن المراضيع نحل أي معها  
نحل صغار . قلت وهذا أشبه لأن النساء يسمين مراضيع إذا كن مهزولات نواحل .  
وهل سمى النحل إلا لدقته ونحوه بهذا الاسم أو سمى الناحل ناحلا على التشبيه  
لما في النحل من دقة ومظهر كأنه شفاف - قال الهذلي - وهو أمية بن عائذ يصف  
الصائد :

له نِسْوَةٌ عاطلات الصدو ر عوج مراضيع مثل السعالي  
قال في الشرح : عوج مهازيل ، فجعل المراضيع بمعنى المهازيل كما ترى وهذا أقرب  
إلى ما ذهبنا إليه وإلى ما ذكر عن الأخفش من معنى النحل الصغار .  
ويقول أمية بن عائذ بعد البيت الذي تقدم :

تَـرَاح يـداه لمحشورة خواظي القِداح عجاف النصال  
أي ترتاح يده إلى مس سهام محشورة أي ذوات ريش ملصق بها أعوادها خاظيات  
أي متينة ونصالها دقيقات ثم شبهها في ابنعائها بالخشرم بفتح الخاء والشين الساكنة  
والراء المفتوحة ثم الميم والخشرم جماعة النحل أو الدبر وهنا نص على أنه الدبر .  
كخشرم دَبْرٍ له أزمـل أو الجمر حُشٍّ بَصْلٍ جُزال

بضم الجيم وكسرهما وهو الخشب الغليظ شبه السهام في انبعاثها بجماعة الدبر وفي  
أزملها أي صوتها بالجمر أوقد بالخشب الجزل . وإنما ذكرنا هذين البيتين لأنها  
يوضحان معنى ما كنا فيه من نعت أبي ثؤيب النحل بأنهن مراضيع وإنما أخذ أمية منه  
على الأرجح . وأدق أبو ثؤيب وصفه فذكر أنهن صهب الريش وكذلك النحل يكاد  
ريشها يشف أو هو يشف فتكون الصهبة من مخالطة لون أجسادها لنقاء لونه  
الشفاف . زغب رقابها أي لاريش عليها .

بعد هذا الوصف الحي البارع لجماعة النحل وأفرادها أقبل الشاعر على نعت  
مشتار النحل ، الذي قدمنا نعت المعري له وإشارته إليه حيث قال :

مَازِيَّةٌ هُمْ بِهَا عَاسِلٌ      مِنْ الْقَنَا لَا عَاسِلٌ مِنْ هُذَيْلٍ  
فقال :

فَلَمَّا رَأَاهَا الْخَالِدِيُّ كَأَنَّهَا      حَصَى الْخَذْفِ تَهْوَى مُسْتَقِلًّا إِيَّاهَا  
أَجَدَّ بِهَا أَمْرًا وَأَيَقَنَ أَنَّهُ      هَا أَوْ لِأُخْرَى كَالطَّحِينِ تَرَاهَا

الخالدي هو العاسل . رأى هذه النحل كأنها الحصى الصفار الذي يرمى بسبابة اليد  
وهو صفار . فدبر لها أمرا يكيدها به وهو أن يرتفع الى حيث العسل بالحبال .  
والمكان بعيد مرهوب الجانب . وقد أيقن أنه أمام إحدى خطتين ، إما أن ينال  
العسل وذلك نجاحه ومكسبه وإما أن ينقض الجبل ويهوى على أرض رملها  
كالطحين وهو معه طحين مرضوض هالك .

والذروة التي فيها العسل عالية ولها جانب صخرة جرداء . قال الشاعر فقال  
له أصحابه تجنبها يا حرام ، هذا اسمه ، ينهونه عنها ويخوفونه الهلاك ولكنه أعجبه  
القمة ذات الجانب الواضح والارتفاع الرهيب . هذا المعنى عندي بليغ بالغ . وذلك  
أن الذي دعا الخالدي إلى الصعود وارتكاب الهول الذي يخاف منه الهلاك ليس فقط

طلب العسل والاكتساب به ، ولكنه أيضا حب المغامرة إذ قد راقه منظر هذه الصخرة فرام صعودها . ويدلك على صواب هذا الذي نذهب إليه قوله :

فاعلق أسباب المنية وارتضى ثقوفته لو لم يخنه انقضائها

فقوله : «وارتضى ثقوفته» يُنبئ عن ثقة الخالدي بمهارة نفسه . وقوله لو لم يخنه يعني إن لم واستعمل الشاعر لو للتهويل لأن لو لما كان سيقع لوقوع غيره ، وقد جعل الشاعر الحبال التي توصل بها الشاعر حبال المنية وذلك قوله «فاعلق أسباب المنية» وإنما هي حبال النجاة ، وإنما جعلها حبال المنية لأنها الخطة الأخرى المخشية ، فناسب قوله أسباب المنية قوله لو لم يخنه انقضائها - كأنه حقق أنه قد وقع في المنية لأنها بحكم أنها أسباب المنية ، قد انقضت ، ولو لم تنقض لكان قد نجا ، ونحن كما يدل السياق نعلم أنها لم تنقض وأنه نجا ، فهذا مكان صحة ارتضائه لثقوفته ، فتأمل هذا البيان .

ثم تدلى هذا العاسل بالحبال بين سب بكسر السين وهو الحبل كأن أصله السبب وخيطة والخيطة هو الوتد الذي يناط به الحبل في لغة هذيل وكان إعلاق أسباب الحبال بالأوتاد ضرب من الخياطة والجرداء الصخرة الملساء والوكف النّطع وهو بساط من الجلد ، هذا العاسل تدلى بحباله على صخرة ملساء كأن سطحها جلد لو وقع الغراب عليها لكبا ولا نزلق . ثم إن الصائد اجتلاها من حيث اجتمعت أي كشفها وأجلاها وطردها بالإيام وهو الدخان . قال الشارح وهو السكري : «والذي يأخذ العسل لا يصعد إلا ومعه شيء يدخن به عليهن لا يلسعنه يقال منه آمها يؤومها أوما وإياما إذا دخن عليها» ا . هـ . قلت فالإيام هو تدخينه عليها ثم أطلق على الدخان كما ترى . فلما دخن عليها تحيرت وتفرقت جماعات أو فرقا فرقا مسكينات مهزومات .

يقول فالراح الشامية طيبة وهي معتقة صرف صهباء . ثم أُطِيب بها حين يكون هذا العسل الذي وُصِفَتْه شيابا أي مزاجا لها . ثم الراح والعسل ممزوجان معا في قدح بارقي جديد زاكى الرائحة بجذته وأريج خشبه الذي لم يذهب به طول الاستعمال - هما معا ليسا بأطيب من فم المحبوبة - وهذه خاتمة التشبيه واشعار بالخروج من الوصف . وإنما ذلك حيلة من حيل البيان لا ينبغي ان يطال الوقوف عنده على أنه داخل في حاق التشبيه .

على أن أبا نؤيب ههنا كأن لم يرض أن يكون غرامه مجرد حيلة يحتال بها الى الوصف ، فقال بعد أن أتم نعت الخمر والعسل :

رَأَتْنِي صَرِيحَ الْخَمْرِ يَوْمًا فَسَوَّيْتُهَا      بُقْرَانِ إِنَّ الْخَمْرَ شَعْتُ صَحَابَهَا

هذا البيت جيد . وفيه كما ترى صدق بلوم الشاعر لنفسه وأسفه على ما فرط منه إذ رآته الفتاة سكران فلم ترض حاله وحز ذلك في احساسه . ويعجبني قوله : « إن الخمر شعث صحابها » ومجيئه في هذه الأبيات يصحح شرح من شرح قوله قبل : « وتؤلف الجوار » أنها يجمع لها جوار إلى جوارٍ حرصاً على تأمين سبيلها ويكون به ضعيفا تفسير من فسره بأنها تؤلف بين الجيران فيحب بعضهم بعضا إذ كأن قوله « شعث صحابها » ينقضه .

ثم يقول :

وَلَوْ عَثَرْتُ عِنْدِي إِذْنُ مَالِحِيَّتِهَا      بَعَثْتُهَا وَلَا أَسِئَ جَوَابُهَا

وههنا رقة وأدب نفس عميق .

وقد كان أبو نؤيب من العشاق كما كان من مجيذى وصف الخمر والعسل والإبل ومن أصحاب الرثاء والحكمة مفتتا صاحب حكمة وقوافٍ متغلغلات في معدن

الفصاحة . وفي شعره عند النُّحَوِيِّينَ شواهد مشهورات مثل قوله :  
وتبلى الألى يستلثمون على الألى      تراهنّ يوم الروع كالحديق القبل  
وقوله :

شربن بماء البحر ثم ترفعت      متى لجج خضر هن نثيج  
وقوله :

جمالك أيها القلب القريح      ستلقى من تحب فتستريح  
نهيئك عن طلابك أم عمرو      بعاقبة وأنت إذ صحيح  
أي إذ نهيتك - ثم شبه ريق أم عمرو بالخمير فقال :  
وما إن فضلة من أذرعات      كعين الديك أحصنها الصروح

جمع صرح وهو القصر

مصفقه مصفاة عقار      شامية إذا جليت مروح  
إذا فُضّت خواتمها وفكت      يقال لها دم الودج الذبيح  
بأطيب من مقبلها إذا ما      دنا العيوق واكتتم النبوح

وإنما أوردنا هذه الأبيات الحائية معا لِنَبِّهَ على مكان تشبيه أبي نؤيب للخمير  
بعين الديك وبالدم المتفجر من الودج الذبيح وقد مرّ بك وصفه لها بأنها كماء النّيء  
أي اللحم فوصفها صهباء وحمراء وأدق الوصف كما ترى .

ومن جيد غزل أبي نؤيب كلمته التي أولها .

هل الدهر إلا ليلة ونهارها      وإلا طلوع الشمس ثم غيارها  
أبي القلب إلا أم عمرو وأصبحت      تحرق نارى بالشكاة ونارها

فدل أنها تحبه كما أحبها

وعَيرَها الواشوان أني أحبها وتلك شكاة ظاهر عنك عارها

أي ليس حبي لها بعار عليها ثم شبهها بعد بالغزاة فقال :

فما ام خشف بالعلاية فارد تنوش البرير حيث نال اهتصارها

بأحسن منها حين قامت فأعرضت تواري الدموع حين جد انحدارها

وهذا في معاني الغرام والحب نفيس ثم إنه شبه فمها بالمدامة .

كان على فيها عقاراً مدامة سلافة راح عتقتها تجارها

وافتن في وصف المدامة

وفي اللامية التي أولها :

أساءلت رسم الدار أم لم تسائل عن السكن أو عن عهده بالأوائل

وصف الحديث في البيتين المشهورين

وإن حديثاً منك لو تبذلينه جنى النحل في ألبان عوذٍ مطافل

مطافيل أبكارٍ حديث نتاجها تشاب بماء مثل ماء المفاصل

وقد فسرت المفاصل بأنها مسایل الأودية وفسرت بأنها مفاصل العظام وهذا

أشبه بمذهب أبي نؤيب التشریحى - فقد رأيت ذكره ماء النىء وعين الديك

ومن أجود ما فى هذه القصيدة غزلاً قوله :

رآها الفؤاد فاستضل ضلاله نيافاً من البيض الحسان العطابل

فإن وصلت حبل الصفاء فدم لها وإن صرمته فانصرف عن تجامل



تجامل بالجيم المعجمة وههنا رقة وأدب نفس من معدن قوله من قبل :

ولو عثرت عندي إذن مالحيتها بعثرتها ولا أسيء جوابها .

وجميع هذا مُثْنِيٌّ بصدق الصبابة والحس المرهف . وكأنه قد دب بينه وبين محبوبته هذه ما يدب من فتور الوصل وما يعقب ذلك من هجران - آية ذلك قوله :

فلا يهنأ الوشين أن قد هجرتها وأظلم دوني ليلها ونهارها  
فإن اعتذر منها فإني مكذب وإن تعتذر يردد عليها اعتذارها

فقد تهاجرا كما ترى وفي القلوب الصبايات .

وقد وصف أبو ذؤيب العسل في اللامية التي ذكر فيها الحديث .

وأتقن نعت العاسل في أنصع لفظ وأوضحه حيث قال :

وما ضَرَبَ بيضاء يأوي مليكها إلى طُنْفٍ أعياءٍ براقٍ ونازل  
مليكها أي يعسوبها والطنف بضمـتـين الضخرة الناتئة والحيد والرأس من  
رؤوس الجبل .

تهال العقاب أن تمر بريده وترمي دورءً دونه بالأجادل

الريد ما نتأ من الجبل والريود جمع والأجادل الصقور أي دروء الجبل أي  
جوانبه المعوجة عالية رهيبة تسقط الصقور دون بلوغها .

تنمى بها اليعسوب حتى أقرها إلى مألٍ رحب المباءة عاسل

أي ارتفع اليعسوب حتى أقر العسل في مكان متسع صالح للعسل كثيره -  
وقد عزم الذي يريد أن يشتار هذا العسل عزمًا قويًا على أن يصل إليه :

فلو كان حبلٌ من ثمانين قامَةً وتسعين باعاً نالها بالانامل

أي لصعد إلى هذه المباءة حتى ينال مافيهما من عسل يأنامله  
تدلى عليها بالحبال موثقاً شديد الوصاة نابل وابن نابل  
أي أوصاه أبوه بذلك أو هو أوصى أصحابه بالحبل أن يشدوه ويمسكوا به  
والوجه الأول أقوى .

إذا لسعته النحل لم يَرَج لسعها وخالفها في بيت نوب عواسل  
قالوا لم يَرَج لسعها أي لم يخفه وبه فسر قوله تعالى «مالك لا ترجون لله  
وقارا .» على أن ظاهر المعنى أنه قد خالفها وهي غائبة فأخذ العسل من بيتها وهو  
الذي نعت به «بيت نوب عواسل» أي بيت منتابات للزهر يجنين منه العسل . وهل  
المعنى أنه إذا لسعته النحل كره أن ينتظر لسعها وترقب غيابها فخالفها في بيت نوب  
عواسل ؟ وقد يقال في العامية رجا بمعنى انتظر وهو من أصل فصيح .. بدليل قوله  
تعالى أرجه وأخاه وقرىء أرجئه وأخاه فلهذا الرباعي أصل ثلاثي بلا ريب وما  
أشك أنه الذي في العامية إذ يقولون أرجاه أي انتظره ولا ترجاه أي لا تنتظره وتفسير  
بيت أبي نؤيب بهذا أوضح والله تعالى أعلم .

ثم بعد أصابة العسل يمضي أبو نؤيب ليصف مزجه بالراح فما ذلك :  
بأطيب من فيها إذا جثت طارقاً وأشهى إذا نامت كلاب الأسافل  
إلى آخر ما قاله :

ولأبي نؤيب خبر من أخبار الغراميات القديمة سبقت منا الإشارة إليه وذلك  
أنه فيما روى عن أبي عمرو أحسبه الشيباني كان «يبعث ابن عم له يقال له خالد  
ابن زهير إلى امرأه كان يختلف إليها يقال لها أم عمرو وهي التي كان يشب بها  
فأرادت الغلام على نفسه فأبى ذلك حيناً وقال أكره أن يبلغ أبا نؤيب ثم طاعها  
فقلت مايراك إلا الكواكب . فلما رجع إلى أبي نؤيب قال والله إني لأجد ريح أم  
عمرو منك ، ثم جعل لا يأتية إلا استراب به» . إلى آخر الخبر ا . هـ .

وقد فسد ما بين خالد وأبي ذؤيب وحفظ لنا ذلك الشعر الذي روي عنها

كقول أبي ذؤيب :

خليلي الذي دلّ ليّ خليلتي      جهازاً فكلاً قد أصاب غُورُها

أي شرها وعارها

فشأنكها إني أمين وإنني      إذا ما تحالى مثلها لأطورها

أي لأدنو منها

أحاذر يوماً أن تبين قرينتي      ويسلمها إخوانها ونصيرها

قرينتي أي نفسي يريد الموت

وما أنفس الفتیان إلا قرائن      تبين ويبقى هامها وقبورها

فنفسك فاحفظها ولا تفش للعدى      من السرّ ما يُطوى عليه ضميرها

فقد جعل خالداً ههنا من العدى وأسرّ الندامة على أنه أطلعه على سره

فخانه فيه

رعى خالدٌ سرّي ليالي نفسه      توالى على صد السبيل أمورها

أي تتوالى

فلما تراءاه الشباب وغيّه      وفي النفس منه فتنة وفجورها

لوى رأسه عني ومال بوده      أغانجُ خودٍ كان فينا يزورها

تعلقه منها دلالٌ ومقلة      تظلُّ لأصحاب الشقاء تديرها

فقد انصرف غيظ أبي ذؤيب وندامته ههنا من خالد الى المحبوبة التي بانت

وخانت

فإن حراماً أن أخون أمانةً      وآمن نفساً ليس عندي ضميرها

أي وآمن نفساً غير نفسي - وإنما جره الى ذلك ضلال الشباب وغيه كما فعل  
غلامه خالد . وقد زعم خالد أن أبا ذؤيب قد لقي جزءاً من جنس عمله إذ كان  
من قبل هو رسولا إلى عمرو فخان مرسله إليها ويقوي هذا المزعم قول أبي  
ذؤيب :

« ومقلة تظل لأرباب الشقاء تديرها » - وقال خالد بن زهير :

لا يبعدن الله لبك إذ غزا      وسافر والأحلام جم عثورها  
وكننت إماماً للعشيرة تنتهي      إليك إذا ضاقت بأمر صدورها  
لعلك إما أم عمرو تبدلت      سواك خليلاً شاتمي تستخيرها

أي تستعطفها وأصله من أن يأتي الصائد لولد الظبية في كناسة فيعرك أذنه  
فيخور أي يصيح ، فيكون ذلك سبباً لصيدها إذ من طبعها تفقد ولدها والعطف  
عليه إذا سمعت الخوار :

ثم اتهم خالد أبا ذؤيب بأن خطة الخيانة التي شتمه بها هي أيضاً فيه هو لأنه  
كان رسولا لابن عويمر إلى أم عمرو فخانها فيها وقال لها أنت الذ من العسل وقد مر  
هذا من قوله في اللامية وغيرها مما استشهدنا به :

فإن التي فينا زعمت ومثلها      لفيك ولكني أراك تجورها

أي تجور في القضية وتنسى ما صنعت به بصاحبك .

ألم تنتقذها من ابن عويمر      وأنت صفي نفسه وسجيرها

أي حبيبها وخليلها وقد استعمل توفيق البكري رحمه الله هذه الكلمة في  
إحدى متنوقاته في صهاريج اللؤلؤ أولها « أما الأخلاء والصحب والسجراء » ،

فلا تجزعا من سنة أنت سيرتها      فأول راضي سنة من يسيرها

وفيهما يذكر افساد أبي ذؤيب لأم عمرو ومحاولة ابن عويمر استعطافها واستخارتها واستعصاءها عليه لما مال بها هوى الهوى الى أبي ذؤيب ويضرب ذلك مثلاً للحال التي صار إليها أمر أم عمرو مع أبي ذؤيب لما أمالها الهوى الى من هو أشب منه :

يطيل ثواءً عندها ليردها      وهيهات منه دورها وقصورها  
وقاسمها بالله جهدا لأنتمو      الذ من السلوى إذا ما نشورها

### السلوى العسل

فلم يغن عنه خدعه حين أزمعت      صريمتها والنفس مر ضميرها  
فلم يُلَفَّ جلدا حازما ذا عزيمة      ولا قوة ينفي بها من يزورها

وهذا منه نهاية التنكر وشديد الاغظة لأبي ذؤيب إذ فيه ما ترى من التحدي ، أي لآنت أقدر على استمالة قلبها ولا لك مخلب أسد ونابه فأخافك - وعلى هذا المعنى قوله من قبل :

فإن كنت تشكو من خليلٍ مخانة      فتلك الجوازي عقيبها ونصورها  
قالو نصور جمع نصر وجمع المصدر قليل وهذا من قول الاصمعي وما أشبه أن يكون النصور نفسه مصدر كالقعود والجلوس .

وإن كنت تبغي للظلامه مركبا      ذلولاً فإني ليس عندي بغيرها  
وهذا مثل - أي لا أقبل الظلم . فهذا من حديث أبي ذؤيب سقناه لمناسبة ما أوردنا له من الوصف .

وقد طال هذا الفصل وباب الأوصاف واسع وإنما ذكرنا الوصف في معرض

الأغراض وما ذكرنا الأغراض إلا أنها من أركان وحدة القصيدة ونظامها ، وقد حرصنا على أن نذكر من الأوصاف نماذج تشهد بافتتان الشعراء الأوائل في هذا الباب ، وإن نَدَّ شيء مما يحسن ذكره أو ينبغي فإننا إن شاء الله سنستدرك ما يحضرنا منه في موضع يكون ذا مناسبة له ، وإن كان هذا الموضع به أحق . ولنا فيما صنعه ابن رشيق في مواضع من كتابه العمدة قدوة صالحة ان شاء الله . وسنذكر أشياء نجعلها كالخاتمة لهذا الفصل ونذكر ذرءا يسيرا عن أوصاف المحدثين نكتفي من الغرفة بالوشل . هذا وقد سبق أن لفتنا نظر القارئ الكريم إلى أن قصة خالد بن زهير وأبي ذؤيب وابن عويم كأنها قد أخذ منها أبو الطيب قوله :

كلما عاد من بعثتُ إليها غار مني وخان في ما يقولُ  
أفسدت بيننا المودَّات عينا ها وخانت قلوبهنَّ العقول

وصدق الله جل من قائل : « قال إنه من كيدكنَّ إنَّ كيدكنَّ عظيم » .

قال يزيد بن معاوية يذكر الخمر والخيل وكان شاعرا وصاحب خمر وصيد فيما ذكروا ومع ذلك امرأ شديدا المراس ما هم بأمر إلا ركبه وقد صنع ما صنع بأهل الحرة من استباحة المدينة ومقتل الحسين السبط الشهيد ورمي الحرم بالمنجنيق :

وداع دعاني والنجوم كأنها قلائص قد أعنقن خلفَ فنيق  
وناولني كأسا كأن بنانه مُخَضَّبَةٌ من لونها بخلوق  
إذا ما طفا فيها المزاج حسبتها كواكب دُرٌّ في سماء عقيق  
وإني من لذاتِ دهري لقانع بخلو حديثٍ أو بمرِّ عتيق

أي جرى فرس عتيق فقرن بين أنس النديم ولذة الخيل كما ترى

هما ما هما لم يبق شيء سواهما حديث صديق أو عتيق رحيق



فعاد بالعتيق على معنى الخمر وضمن حديث الصديق معنى المصاحبة في حالي  
الصيد والشراب وما أشبه . وبقي شيء سواهما وهو الموت وقد تردى ساقطا من  
فرس . إن ربك لبالمرصاد .

وسقنا هذه الابيات لمناسبتها بعض ما كنا فيه وبعض معاني ما يلي . فقوله  
« قلائص » في تشبيه النجوم نظر إليه ذو الرمة في قوله « قلاص حداها راكب  
متعمم » البيت . وصفته الساقى كصفات الجاهلين من نحو قول الاسود بن يعفر :

يسعى بها ذو تومتين مُنْطَقُ قَنَاتٍ أَنَامِلُهُ مِنَ الْفِرْصَادِ

وتشبيهه لفقايع الخمر بكواكب درّ في سماء عقيق من نوع التشبيهات  
الحضارية المتصنع لها نحو « زورق من فضة » و « حمولة من عنبر » إلا أنه أقرب  
منالا وأكثر حيوية روح وأوغل في حاق عنصر التأمل الجمالي وإليه بلا ريب نظر  
أبو نواس في كلمته المشهورة

كَأَن كَبْرِي وَصْغَرِي مِنْ فَوَاقِعِهَا حَصْبَاءُ دَرٍّ عَلَى أَرْضٍ مِنَ الذَّهَبِ

وبيت يزيد أجود لأن الكواكب الدرية والسماء العقيقية أشبه بأثرية نشوة  
الخمر من الحصباء وأرض الذهب وفي هذين كلفة تصنيع وقد تعلم ما أخذه عليه  
النحويون من قوله كبرى وصغرى وقد دافع عنه في ذلك - هذا ومن جيد ما جاء في  
الخمر ومن نادره في بابه قول الأقيشر وقد ترجم له صاحب الأغاني وأحسب أن  
هذه الابيات في الحماسة البصرية :

وَمُقَعَّدِ قَوْمٍ قَدْ سَعَى فِي شَرَابِنَا	وَأَعْمَى سَقِينَاهُ ثَلَاثًا فَأَبْصَرَا
شَرَابَا كَرِيحِ الْعَنْبَرِ الْوَرْدِ نَشْرَه	وَمَسْحُوقِ هِنْدِيٍّ مِنَ الْمَسْكِ أَذْفَرَا
إِذَا مَرَّآهَا بَعْدَ انْقَاءِ غَسْلِهَا	تَدُورُ عَلَيْنَا صَائِمِ الْقَوْمِ أَفْطَرَا
مِنَ الْقَهَوَاتِ الْغَرِّ مِنْ أَرْضِ بَابِلَ	إِذَا صَبَّهَا الْحَانِيُّ فِي الْكَأْسِ كَبَّرَا

في هذا الوصف نوع من الغرام والشهوة ومع ذلك شيء كالروحانية  
والتصوف ألا ترى أنه نسب إلى الكأس المعجزة بسعي المقعد وابصار الأعمى لما  
ذاقها ثم زعم أن الصائم يفطر بها وجعل إفطاره بها نوعاً كالرفث لقوله بعد انقائه  
غسلها فكأنها امرأة تغتسل وتزين وتتطر ويفوح نشرها فيترك صائم القوم لفتنتها  
له صومه . وقوله « إذا صبها الحاني في الكأس كبراً » فيه شريجان من عبادة ومجون  
وكالنظر إلى قول الاخطل :

تمر بها الأيدي نسيحاً وبارحاً وتوضعُ باللهم حي وتحمل  
وكان الاخطل نصرانياً فجعلها الأقيشر من مجونه كأساً إسلامية يكبر عليها  
ساقياً فتأمل :

وقال أبو محجن الثقفي :

إذا مت فادفني إلى أصل كرمَةٍ يُروى عظامي في التراب عروقها  
ولاتدفني في العراء فإنني أخاف إذا ماتت أن لا أذوقها  
هذا يقوله أبو محجن قبل إسلامه على مذهب إنكار البعث وكان لصناديد  
المشركين وزنادقة قريش مذهباً وكان طريق ثقيف في الشرك كطريق قريش .

ويروى بخمر الحص لحدي فإنني أسيرُ لها من بعد ما قد أسوقها  
أباكرها عند الشروق وتارة يعاجلني بعد العشي غبوقها  
وللكأس والصهباء حظ مُنعمُ فمن حظها ألا تُضاع حقوقها  
أقومها زقاً بحقٍ بذلكم يُساق إلينا تجرها ونسوقها

وهذا من تباهي الجاهلية وكانت الخمر عزيزة

وعندي على شرب العقار حفيظة إذا ما نساء الحي ضاقت حلوقها

وذلك يكون من الخوف والهلع وقد وضحه في قوله من بعد :

وأعجلن عن شدّ المآزر وُلها      مفجّعة الأصوات قد جفّ ريقها  
وأمنع جار البيت ممّا ينوبه      وأكرم أضيافا قراها طروقها  
أي يكفي أن يطرقوا بليل فأنا أقربهم ولا أسأل وراء ذلك من سؤال :  
وإذ الشيء بالشيء يذكر فإن من جيد شعر أبي محجن ، وليس من هذا  
الباب ، قوله نوره لما فيه الحكمة وهي مع حرارة الصدق من انفعال القلب ، هما  
جوهر الشعر :

لاتسألني الناس عن مالي وكثرته      وسألي القوم عن بدلي وعن خلقي  
قد يعلم القوم أنني عن سرّاتهم      إذا سَمَا بَصُرُ الرَّعْدِ الْفَرْقِ  
أعطي السنان غداة الرّوع نحلته      وعامل الرّيح أرويه من العلقِ  
وأطعن الطّغنة النّجلاء عن عرض      تنفي المسامير بالإزباد والفهقِ

أي بفوران الدم منها واتساع خرقها

عفّ الإياسة عما لست نائله      وإن ظلمت شديد الحقد والحقِ  
وأكشف المأزق المكروب غمته      وأكتم السرّ فيه ضربه العنقِ

أي أكشف الغمّاء عن المكان الضيق الذي فيه الكرب

قد يُقتر المرء يوماً وهو ذو حسبٍ      وقد يثوب سوام العاجز الحمقِ  
ويكثر المال يوماً بعد قلته      ويكتسي العود بعد الجذب بالورقِ

ويعجبني مما يجري نحوا من هذا المجرى من قديم مقالات الحكمة قول

عمرو بن قميئة صاحب امرئ القيس :

كبرت وفارقني الأقربون      وأيقنت النفس أن لاخلودا

وبان الاحبة حتى فنوا ولم يترك الدهر منهم عميدا  
فيا دهرُ قَدْكَ فأسمح بنا فلسنا بصخر ولسنا حديدا  
ولا يبقى الصخر ولا الحديد.

هذا والقصص في باب الوصف متمكن ، وحسبك شاهدا قافية رؤية :  
وقاتم الاعماق خاوي المخترق مشتبه الاعلام لماع الخفق  
تبدو لنا اعلامه بعد الفرق في قطع الآل وهبوات الدق  
خارجة أعناقها من معتنق

وقد ذكرنا في الجزء الأول أنه جاء بها على مذهب الهداء وآية ذلك أن هذا  
سير وانخراط وهو الذي بدأ به من دون توطئة من نسيب - أخذ في الخروج رأسا  
واكتفى به ، وذلك أنه إنما كان يفد حين يفد بفصاحة البداوة ومعرض ذلك الخروج  
ووصف السير وطبيعة الصحراء وحيوانها .

هذا المعتنق ، أي المكان الذي تعتنق فيه أعلام الصحراء خارجة من قطع  
السراب وتكسو البعد دونها هبوات الدق من الغبار .  
تنشطه كل مفلاة الوهق مضبورة قرؤاء هرجاب فنق

هذه ناقة كما ترى ثم شبهها لتأنيثها - هكذا يقتضي السياق - باتان وحشية  
كأنها حقباء بقاء الزلق

الحقباء الأتان الوحشية لها خط صوف كالحزام في بطنها وفي وركيها الأملسين  
لون أبلق أي ذو سواد وبياض . ثم أضرب عن الأتان وشبه الناقة بالحمار إذ ذلك  
أدل على القوة ثم هو مدخل الى الوصف الذي هو حقا غرض الشاعر :

أو جادر الليتين مطوي الحنق

جعله جادر اللتين لأنه معضض يكدم الحمير يطردها عن آتته وتكدمه  
والليت جانب العنق ومطوي الحنق أي ضامر مطوي الضمور :

### محملج أدرج إدراج الطلق

أي مكروب مدرج الجسم كالحبل . وقد كان ذا بدن لما رعي الربيع فضمره  
تعداؤه وعِضاضة الحُمُر الأخرى ونزوانه على حلائله الثمان حتى حملت منه ولما  
حملت امتنعت عليه فأمسك عنها ولكنه يكون معها يحرسها ويسير بها بعد جفاف  
المرعى والغدران يلتمس بها ، له ولها ، أماكن الورد ، أو يتأخر عنها ، وهو في كل ذلك  
يتلفت ويُسرف من فوق الربوات ، خشية الصيادين وما عسى أن يكون مختبئاً أو  
متربصاً من أصناف الغوائل :

لوح منه بعد بُدْنٍ وسنق  
تلويحك الضامر يطوي للسبق

أي ضمّره كتضمير حصان السبق

قود ثمانٍ مثل أمّراس الأبق

قودٌ جمع قوداء وهي الطويلة على ظهر الأرض ، عني أُنْتَه وجعلها مدرجة  
مكروبة الأجسام مثل حبال القنب وهي أمّراس الأبق :

قد أَحْصَنْتْ مثل دعاميص الرنق  
أَجِنَّةً في مستكنات الحلق  
فَعَفَّ عن أسرارها بعد العسق  
ولم يُضْعِها بين فرك وعشق

( بالكسر وبالتحريك )

مستكنات الحلق عنى بها أرحامها وهو من صفة القرآن لأرحام النساء « ثم جعلناه في قرار مكين المرسلات « خلقاً بعد خلقٍ في ظلمات ثلث » ( الزمر ) أي هذه الأتن الثمان قد حملت وأحصنت في أرحامها أجنة مثل الدعاميص التي ترى في بقايا الغدران وماؤها كما وصفه رنق أي ذو كدرة . وصفة الأجنة بالدعاميص من دقيق الملاحظة . والعلماء الطبيعيون يرون في باب التطور أن الجنين في الرحم يحكي الضروب التي كان قد مر بها نوعه قبل أن يصير الى تقويمه النهائي فالبشر مثلاً كانوا كالأحياء المائية قبل أن يصيروا برمائيين وأصنافاً من الزواحف والثدييات فالقردة فالنسانيس . وفي أمثال الميداني أن النّسناس خلق كالنّاس ، غلبه النّاس وأكلوه ، وكان ضعيف الكيد مهذاراً فذلك كان يدُلُّ النّاس على مكانه فيأخذونه ويأكلونه . فزعموا أن آخرهم هلاكاً خاف فلزم الصمت وقال لما رأى صاحبيه المهذارين يقتلان : « اما أنا فصُيِّمٌ » فأرسلها مثلاً فسمعه النّاس فصعدوا إليه فقتلوه وأكلوه . ويزعم بعض الباحثين أن أصنافاً من النّسناس لاتزال باقية في بعض الاصقاع النائية من منغوليا وجبال القوقاز . فالله أعلم ما صحة ذلك .

ثم أخذ رؤبة في صفة الصيف وأعاصيره وسفاه - والسفا شوك ذو أسنة لذاع وجفافه وعطشه وما تدعو اليه الحاجة عند ذلك من التماس الورد ، وأن الحمار يكون في هذه الحال لآتته بمنزلة السيد والدليل والقائد والحارس كما قدمنا من ذكر أمره :

ألف شتى ليس بالراعي الحمق

شذابة عنها شذى الريح السحق

الربع جمع الرباعي من الفحول والسحق جمع سحق أي طويل

قباضة بين العنيف واللبق



وهذا كأنه نعت قائد سياسي محنك من البشر

إذا تتلأهَنَّ صلصال الصَّعَقُ

معترزم التجليح ملاح المَلَقُ

أي سريع انطلاقات الجري

يرمي الجلاميد بجلمود مِدَقِّ

وقد ذكرنا قبل خبر أبي مسلم إذ سمع هذا البيت فقال أنا ذلك الجلمود المدق

حشرج في الجوف سحيلاً وشهقُ

حقُّ يقال ناهق وما نهقُ

ثم بعد افتتان رؤية في وصف الأتن وفحلها وطريقها الوعر وحراسته لها -  
صار إلى وصف العين وقصبائها والصائد المختبيء فيها :

فجئن والليلُ خفيُّ المنسرق

أي خفي الانسراق وذلك أوائل الفجر الأول في الثلث الأخير - فجئن  
أي الحمر

في الماء والساحل خضخاض البثق

وهنَّ جِرار الأجواف

يمصعن بالأذنان من لوح وبقٍ

هن يمصعن بالأذنان يطردن بذلك الحشرات من بعوض ونحوه وهو الذي  
سماه بالبِق ههنا - وهن لا يمصعن بسبب العطش ، ولكن هذا البق البغيض أقلقهن  
إذ أقبل ليشرب من دمائهن وهن الى الشراب أحوج ، فلذلك جعل رؤية ضربهن  
بأذنانهن بسبب العطش مع البق أيضا - ثم ذكر الصائد المختبيء في الزرب وأنه

قد احتفـره بمقدار ما يتمكن فيه من الرؤـية والقعود والارتفاق متـهيناً للرمي . وقد  
سكن وتجنب كل حركة حتى لا يشـعرون به ، حتى إنه من التزامه عدم الحركة ، لو  
يمضغ « شـريا » أي حنظلاً ما بصق :

فبات والنفـس من الخوف الفـشق  
في الزرب لو يمضغ شـريا ما بصق

وافتن في صفة الصائد من قبل - صبره ومهارته ومثابـرته وجودة بصره ، إذ لم  
يشك من داء بصدغيه

وما بعينه عواوير البـخق  
كسر من عينيه تقويم الفـوق

أي تعودـه أن يقوم أفـواق السهام على ذلك جعله ينظر بطرف منكسر النظر إلى  
تحت . فوق السهم بضم الفاء حيث يوضع من الوتر . وجعل من آية صبره صفة  
امراته وهي كما قال :

يأوى الى سفـعاء كالثوب الخلق  
أي هي مسودة البشرة من الشقاء والشمس شاحبة رثة كالثوب القديم  
البالي

مسموعة كأنها إحدى السلق

أي لها عواء كالسلقة أي الذئبة وكأنها ذئبة من الذئاب وإنما يكون عواء  
الذئاب مع جوعها . فكنى بهذا الوصف أنها تعوي عليه بلامتها وصخبها إذا لم يجيء  
بصيد يطعم به أطفالها . سلقه بكسر السين وسكون اللام والجمع بكسر السين  
وفتح اللام .

لو صـخبت حولا وحولا لم تُفـق  
تشتط في الباطل منها المـتدق

أما هو فمع صبره جواد .

ولا يحميه من صخب المرأة إلا أن يعمل ويختبئ للصيد ويصيب وأن يسأل  
الله أن يوفقه - وجاءت الحمر خائفة تترقب . ثم خاضت الماء . ثم غلبها عطشها  
فَشَرِبْنَ وَأَوْنُ ( بفتح الهمزة وتشديد الواو مفتوحة ونون مشددة إحداهما أصلية  
والثانية ضمير عائد على الحمر ) أي امتلأن . هناك أرتاز الصائد وسط نصل سهمه -  
والخط الذي في نصف النصل يقال له العير بفتح العين المهملة وسكون الياء وارتاز أي  
اختبر بمس أصبعه ثم سمى الله ورمى :

فارتاز عير سُنْدَرِيٍّ مُخْتَلَقُ

السندري السهم . مختلَق أي مقدر تقدير صناعة حسنة

لو صف أدراقا مضى من الدُّرُق

فلما رضى مَسَّ سهمه هذا الماضي القتل وسوس في ساعة انهماكها تمتلىء  
شربا حتى كأنهن غُفِقُ ( بالضم جمع عقوق بوزن فعول المفتوح الأول وهي الحبل  
من الخيل والحمر المثقلة بالحبل ) :

وسوس يدعو مُخْلِصاً رَبَّ الْفَلَقِ  
سراً وقد أَوْنُ تَأْوِينَ الْعُقُقِ

أي شربن وامتلأن كالحوامل شربهن وامتلاؤهن . وقد نعلم أنهن حوامل  
ولكن ذلك كان في أول حملهن وقد أحصنت أرحامهن أَجَنَّةً خلقتن في الطور  
الدعموصي . والعقوق كما قدمنا مثقلة .

وإذا بالأسهم . والحمار شديد التنبه ، اشتلاهن أي ناداهن ودفعهن بقوة  
لينقذهن ولكن الأسهم كن أسرع من انتباهته واشتلائه لهن بأسرع ما يقدر عليه :

فما اشتلاها صَفْقُهُ لِلْمَنْصِفِ

حتى تردت أربع في المنعق  
بأربع ينزعن أنفاس الرّمق

وتساقط الدم قطعاً :

ونجا الحمار بالأربع الباقيات وقد انخرطن في عدو له غبار مستنات هرباً -  
حتى إذا ابتعدن جعل الحمار كلما تذكر ما كان :

كاذب لوم النفس أو عنها صدق

هل قصر في حراستهن فأضاع ذلك ما ضاع منهن ؟ أم هل حقا بذل أقصى  
جهده ، وليس من القدر فرار ؟

لقد عطف رؤية على الصائد فلم يرده خائباً . وعلى الفحل فلم يكن هو  
المصاب ولا ماتت كل حلائله . وكأن رؤية قد انتقم من امرأة الصائد إذ كان الأربع  
المترديات بعض صورة منها . ثم الصائد لجوده لم يفحش ...

كما وصفه من قبل ....

لم يفحش عند صيدٍ مُحْتَزِقٍ  
نيء ولا يذخر مطبوخ المرق

ونهب بالقاريء الكريم أن يرجع الى نص هذه الأرجوزة الجيدة كاملاً في  
ديوان رؤية وفي شرح البكري المختصر لها في كتابه أراجيز العرب وفي شرحها  
الذي بهامش الخزانة وغيرها . وحسبك ما قدمنا ذكره من قبل من إجماع النقاد على  
تزكيته . وقال المعري في اللزوميات يشير إليها :-

مالي غدوت كفاف رؤية قيدت في الدّهر لم يقدر لها أجراؤها

مُلَّ المقامُ فكم أعاشِرُ أُمَّةَ      أمرت بغير صلاحها أمراؤها  
ظلموا الرعيَّةَ واستجازوا كيدها      وعدوا مصالحها وهم أجراءها

ولولا خشية أن نفرط في الإطالة لأوردناها كاملة .

هذا ومن قصص الوصف الجيد في باب الخروج من قديمات القصيد قطاة  
زهير بن أبي سلمى وقد شبه بها فرسه ثم خلص الى صفة نجائها من الصقر :  
كانها من قطا الأجباب حلّأها      ورّد وأفرّد عنها أختها الشّرك  
أي كأنّ فرسي قطاة من القطا التي ترد الأجباب أي البئار ، حلّأها أي  
منعها من الورود أن رأت ورداً أي جماعة من الناس واردة فأخافها ذلك . وكانت  
لها رفيقة أصابها شرك فزادها ذلك ذعرا . ثم أهوى لها صقر أسفع الخدين  
ليصطادها :

جونيّة كحصاة القسم مرتعها      بالسيّ ما تَنَبَّتُ القفعاء والحسك  
أهوى لها أسفع الخدّين مُطرّق      ريش القوادم لم يُنْصَبْ له الشّبك  
أي صقر . وقول ذي الرمة « طراق الخوافي » الذي مرّ مأخوذ من ههنا  
لاشئ أسرع منها وهي طيّبة      نفساً بما سوف يُنجيها وتترك

تأمل صناعة زهير كيف جعل آخر البيت السابق صفة منونة بعدها تمييز  
وكذلك فعل في هذا البيت إلا أن التمييز هنا منون وفي البيت السابق مضاف إلى ما  
فيه الألف واللام — وتترك أي تدخر بعض سرعتها إلى حين تحزبها مضايقة الصقر  
لها .

دون السماء وفوق الأرض قدرهما      عند الذنابي فلا فوّت ولا درك  
عند الذنابي له صوت وأزملّة      يكاد يُخطفها طورا وتهتك

الآن وقت جدها وطيبها نفسا بكل ما عندها من سرعة الطيران . وتأمل دقة الصورة وحيويتها حتى لتكاد تسمع حفيف أجنحة الصقر المطرق ريش القوادم الشرس المخيف .

حتى إذا ما هوت كف الوليد لها طارت وفي كفه من ريشها بتك

كأن الصقر أهوى هنا ليخطفها . وهو الإهواء الذي بدأ به الشاعر وهو وقت أشد خوفها فلما أهوى إليها هوت منه في أشد إسراع . ودانت الأرض . فمدّ غلام إليها يده ، فكأنما نجت من مصيبة لتقع في أشد منها . فطارت صاعدة وقد انتزع بتكا من ريشها بكسر الباء وفتح التاء جمع بتكة بكسر فسكون . واستمرت ببقية قوة طيرانها الى الوادي . ودل على قرب الوادي منها هذا الغلام . وحاد عنها الصقر لخوفه حيث كثرة الناس .

ثم استمرت إلى الوادي فألجأها منه وقد طمع الاظفار والحنك

وكيف لاتطمع أظفاره وحنكه وقد كان عند ذنابها يكاد يخطفها

حتى استغاثت بباء لارشاء له من الأباطح في حافاته البرك

والبرك من الطير بضم وفتح فيثس الصقر وزل عنها وارتفع الى صخرة

يراقب منها :

فزل عنها وأوفى رأس مرقبة كمنصب العتر دمي رأسه النسك

ومن هنا أخذ ذو الرمة طريقة سائر وصفه الصقر حيث قال :

طراق الخوافي واقع فوق ربيعة ندى ليله في ريشه يترقرق

فجعل الندى مكان السفعة التي بدأ بها الصقر فوق صخرته كأنه نصب قد اسودت



عليه حمرة دماء العتائر وهي من ذبائح المشركين لاصنامهم ، وقد سبق ذكرنا مطلع قصيدة هذه الأبيات الكافية

بان الخليط ولم يأووا لمن تركوا وزودوك اشتياقا أية سلکوا  
وأنها سيدة الكافيات عند الأوائل من النقاد .

ومن أمثلة القصص الوصفية الجياد حمار لبيد وأتانه ولا سيما حيث يقول :  
فتوسطا عرض السرى وصدعا مسجورة متجاورا قلامها  
محفوفة وسط اليراع يظلها منه مُصرّع غابة وقيامها  
وحيث وصف البقرة المسبوعة وقد أوردنا ذلك مع أبيات الحمر وأبياتا أخر  
من المعلقة في الجزء الأول ومن بعد فأغنى ذلك عن إعادته ههنا .

وثور النابغة وكلا به في « يا دارمية »

وثور عبدة بن الطبيب في اللامية :

هل حبل خولة بعد الهجر موصول

وهي السادسة العشرون من المفضليات . وقد أحسن في صفة قتال الثور  
الكلاب ونصره عليهن .

حتى إذا مض طعناً في جواشنها	وروقه من دم الأجواف معلول
ولى وصرعن في حيث النيسن به	مُضرجات بأجراح ومقتول
كأنه بعد ما جد النجاء به	سيف جلا متنه الأصناع مضقول
مستقبل الريح يهفو وهو مبتكر	لسانه عن شال الشدق معدول

وذلك لاشتداده في الجري وهو يلهث مما نهكه القتال . فكأن قد خلع عليه

شيئا من صفة الكلاب التي قتلها . وقد جعله عمود وصفه . ولم يخل من نظر الى  
النابغة إذ وصف طعن الثور فرائص الكلب وأحشائه .

شكَّ الفريضة بالمدرى فأنفذها شكَّ المبيطر إذ يشفى من العضد  
فظل يعجم أعلى الروق منقبضا في حالك اللون صدق غير ذي أود

عمود الوصف هنا صورة الكلب المتضور وقد أحاط به الموت ونزعه .

كأنه خارجا من جنب صفحته سفود شرب نسوه عند مُفتاد

الكلب لا يزال بعد هو عمود الصورة . لأن فرث أحشائه هو الذي صار به  
قرن الثور كالسفود المنسي . وصفحة الكلب ههنا شيء ظاهر الصورة غير منسي .  
تصوير النابغة لوحة تامة ناطقة . وتصوير عبدة يلائم ما كان هو آخذا فيه من معاني  
الحركة والبسالة والقتال .

ولكأن الكلب المتضور في دالية النابغة هو أحد هؤلاء الوشاة .

ومن الأمثلة ما مر من صفة العاسل . ومن ذلك ما افتن فيه الأعشى من صفة سباء  
الخمر .

وهلم جرا .

هذا وربما جاء وصف الطبيعة في أثناء القصص أو كالاتفات منه . فكان في الغاية  
من الحسن مثل قول قيس بن العيزارة :

سقى الله ذات الغمر وبلاً وديمة وجادت عليه البارقات اللوامع

ذكر الضمير من عليه لأن المعنى واد . والبيت من العينية التي أوردنا منها

طرفا في معرض من حديثنا عن طبيعة البحر الطويل وصلاح القصص عليه

بما هي مقناة أنيق نباتها مرب فتهاوها المخاض النوازع

مقناة أي موافقة لكل من نزلها ، أو لاتطلع عليها الشمس ، وهو قريب من

المعنى الأول لما ينبىء عنه من ظلها البارد بالضحي . مرب أي مألّف تألفه المخاض  
أي الإبل الحوامل وتنزع إليه وتشتهيه .

إذا سال ذو الماوين أمست قِلاتُهُ لها حَبَب تستن فيه الضفادع

قلات بكسر القاف جمع قلت بفتح القاف وسكون اللام والقلت النقرة فيها  
الماء بالجبل والكلمة معروفة في دارجتنا تستن فيه أي في ذي الماوين .

إذ حضرت عنه تمشت مخاضها إلى السر يدعوها إليه الشفائع

أي إذا صدرت عن الماء مضت الى سر الوادي ( أي وسطه وأجود مكان  
فيه ) الممرع ذي النبت المتراكم الألوان . قالوا الشفائع تؤام النبت اثنين اثنين  
والوان المرعى ما نبت منه اثنين اثنين

لها هجلات سَهْلَةٌ ونجادة دكادك لايوبي بهنّ المراضع

ويروي المراتع وهو حسن والمراضع السحاب والهجلات ما لان من بطون

الأرض

كَأَنَّ يَلْنَجُوجاً وَمِسْكَ . وَعَنْبِراً بِإِشْرَافِهِ طَلَّتْ عَلَيْهِ الْمَرَابِعُ

هذه الأبيات في صفة الطبيعة آخر القصيدة العينية التي يذكر فيها أسره .  
وفيها من معنى الكناية عن التماس الحرية من الأسر والشوق الى ديار قومه ما  
لا يخفى . وحين أوردنا من هذه العينية أبياتا في الجزء الأول لم يكن بأيدينا ديوان  
هذيل وندعن الذاكرة آنثذ أولها وهو قوله :

لَعْمَرِكَ اَنْسَى رَوْعَتِي يَوْمَ أَقْتَدِ وَهَلْ تَتَرَكْنَ نَفْسَ الْأَسِيرِ الرَّوَاعِ

غَدَاةً تَنَادَوْا ثُمَّ قَامُوا وَأَجْمَعُوا بِقَتْلِي سُلُوكِي لَيْسَ فِيهَا تَنَازَعُ

وَقَالُوا عَدُوٌّ لَيْسَ فِيهِ هَوَادَةٌ وَهَاجٍ لِأَرْحَامِ الْعَشِيرَةِ قَاطِعُ

وهي في الجزء الثاني من طبعة القاهرة . ومن شعر هذيل الجيد الوصف  
للطبيعة قول أبي ذؤيب :

سقى أم عمرو كل آخر ليلة حنا تم سود ماؤهن ثجيج  
إذا هم بالإقلاع هبت له الصبا فأعقب نشء بعدها وخروج  
تروت بماء البحر ثم ترفعت متى حبشيات لهن نثيج  
ويروى :

شربن بماء البحر ثم ترفعت متى لجج خضر لهن نثيج  
أي هذه السحاب أصل مائها من البحر ، شربن من مائه ثم ترفعن من  
لحجه ولا يخفى ما ههنا من معاني علم الجغرافيا كقول أبي الطيب من بعد :  
كالبحر يقذف للقريب جواهرها كرمأ ويبعث للبعيد سحائبها  
وهذيل كانوا قريبا من البحر ولهم بوصفه علم .

يضيء سناه راتق متكشف أغر كمصباح اليهود دلوج  
كما نور المصباح للعجم أمرهم بعيد رقاد النائم عريج  
أي نوره عريج أي شخص يعرج على الكنيسة يوقد سراجها .  
أرقت له ذات العشاء كأنه مخاريق يدعى تحتها خريج  
خريج لعبة للصبيان يصيحون بها كما يصيح ( أو قل كما كان يصيح )  
صبياننا :

شليل وينو ( أي وأين هو )

أكله الدودو

شليل وين راح

أكله التمساح

والبرق الذي كالمخاريق هو الشديد اللمع ذو التعاريج والهول الهائل  
تكرره نجدية وتمده مُسْفِفة فوق التراب معوج

أي تجره ريح نجدية وتردده - معوج سريعة المر

له هيدب يعلو الشراج وهيدب مُسِفُّ بأذنان التلاع خلوج  
أي له أطراف فوق طرائق الحجارة السود وأطراف فوق مسايل الماء  
والأماكن المنخفضة .

ضفادعه غرقى رواء كأنها قيان شروب رجعهن نشيج

ثم سالت السيول

لكل مسيل من تهامة بعدما تقطع أقران السحاب عجيج  
كان ثقال المزن بين تضارع وشابة برك من جذام لبيج

أي ابل ضاربات الأرض بأجرتنهن .

فذلك سقيا أم عمرو وانني بما بذلت من سيبها لبهيج

وقد كنا وعدنا أن نذكر باب الخروج منفردا وما يفتن فيه الشعراء من  
أساليب الوصف عنده . وفي الذي تقدم ، وفي الذي يلي إن شاء الله عندما نذكر  
طرق الربط والتخلص وما هو من هذا المجرى من مذاهب الشعراء ما عسى أن  
يفني عن الافاضة فيه ، إذ نخشى ما يكون مع ذلك من الاطالة اللازمة ، لأن  
استطراد الشعراء بضروب الأوصاف في باب الخروج كثير - بل هو طريقهم الذي  
يندر أن يسلكوا غيره . وذلك لأن الوصف من مقاصد الشعر كما سبقت الإشارة الى  
ذلك مرارا .

وقال كعب بن زهير في خروجه من النسيب عندما صار الى صفة ناقته  
فنعته نعتا محضا في أربعة عشر بيتا من نحو قوله :

غلباء وجناء عكلوم مذكرة في دفها سعة قدامها ميل  
حرف أخوها أبوها من مَهَجَّة وعمها خالها قوداء شميل

ثم عمد الى التشبيه المخالط للقصص في البيت الخامس عشر فما بعده :

كَأَنَّ أَوْبَ ذِرَاعَيْهَا إِذَا عَرِقَتْ      وَقَدْ تَلَفَّعَ بِالْقُورِ الْعَسَاقِيلُ

القور الجبال الصغار واحدا قارة والعساquil السراب — أي وقد لبست  
التلال وصغار الجبال أكسية السراب .

يوماً يظلُّ به الحِرْبَاءُ مصطخدا      كَأَنَّ ضَاحِيَةَ الشَّمْسِ مَمْلُولُ

مصطخدا أي مصطليا بحر الشمس

وقال للقوم حاديهم وقد جعلت      وَرَقُ الْجَنَادِبِ يَرْكُضُ الْحَصَى قِيلُوا  
أي قال لهم قيلوا في ساعة اشتداد الحر . ورق الجنادب أي الجنادب الورق أي  
الرماديات الألوان .

شدَّ النَّهَارُ ذِرَاعَ عَيْطَلٍ نَصْفٍ      قَامَتْ فَجَاوِيهَا نُكْدٌ مَشَاكِلُ

أي كأن أوب ذراعي هذه الناقة أي رجع ذراعيها ، كأنه رجع ذراعي امرأة  
عيطل أي طويل عنقها وهي طويلة حسنة الجسم . وجعلها نصفاً لأنه ههنا يعنيه  
أمر نضجها ونشاطها في النوح لشدة مصابها — هي ثكلى ومعها نكد مشاكيل — لم  
يعطهن من وصف غير انهن مشثومات منكودات ، وهي أصبحهن وجها وأرفعهن  
قامة وأحدثهن فجعا .

نَوَاحٍ رِخْوَةٌ الضَّبْعَيْنِ لَيْسَ لَهَا      لَمَّا نَعَى بَكْرَهَا النَّاعُونَ مَعْقُولُ



أي جنت لهول المصيبة أو كأن جنت . معقول أي عقل .

تفري اللبان بكفيها ومدرعها مشقق عن .. تراقبها رعايل

وازن بين هذه الصورة وصور ضروب الحسان اللاتي مرت أوصافهن من قبل - ثم رجع كعب الى وصف الناقة وكنى بها عن نفسه إذ قال :

تسعى الوشاة جنايها وقولهم إنك يابن أبي سلمى لمقتول

وأم البكر الثكلي النائحة كثيرة في شعر هذيل - مثلاً قول عبد مناف بن ربيع يذكر نائحتين يخصهما ويذكر النائحات عامة :

ماذا يغير ابنتي ربيع عويلها لاترقدان ولابؤسى لمن رقدا

كلتاها أبطنت أحشاؤها قصباً من بطن حلية لارطباً ولا نقدا

إذا تجرد نوح قامتا معه ضرباً أليماً بسبت يلعج الجسدا

قوله كلتاها إلخ هذا كقول عنبرة في ناقتة :

بركت على جنب الرداع كأنما بركت على قصب أجش مهضم

أي لصدرها صوت كصوت القصب الذي يزمر به وهاتان النائحتان كأن في أحشائها قصب زامر . وقوله إذا تجرد نوح بفتح النون وسكون الواو أي إذ كشفن صدورهن للنوح والنوح مصدر والنوح هنا جماعة النائحات كقولهم السفر بفتح فسكون لجماعة المسافرين والتجر بفتح فسكون الجماعة التجار . والسبت بكسر السين هو الجلد وعنى به النعال يضربن بها صدورهن مبالغة في إظهار الحزن .

وغلا حميد بن ثور الهلالي في تشبيه ساقه كالقصة فزعم أن الابن البكر قاد

جمعا . وكان فارسا يلقي إليه القوم مقاليد أمرهم فما هو إلا أن كان القتال .

فلم يستطع من نفسه غير طعنة      سوى في ضلوع الجوف نافذة الوغل  
فخرً وكُرت خيله يندبونَه      ويشنون خيرا في الأبعاد والأهل  
فلما دنوا للحي أسمع هاتِفُ      على غفلة النسوان وهي على رحل  
فقامت الى موسى لتذبح نفسها      واعجلها وشك الرزية والشكل

ثم زعم حميد أن ذلك النعي كان خبرا غير صحيح وإذا بابنها يثوب سالما  
فزعم أن وجدته بصاحبه جمل كوجد تلك المرأة إذ جاءها النعي فهمت بقتل نفسها  
وفرحت كفرحتها إذ نجا .

فوجدي بجُمْلٍ وجدتيك وفرحتي      بجُمْلٍ كما قد بابنها فرحت قبلي  
وهذا الشعر وسط . ولحميد نفس أعلى منه في ميمية الحمامة وفي سرحة مالك  
التي يقول فيها .

أبي الله إلا أن سرحة مالك      على كل اصناف العضاة تفوق  
والدالية التي وصف فيها ماخضة اللبن فقال .

جلبانة ورهاء تخصي حمارها      بفي من بغى خيرا لديها الجلامد  
وزعم المعري أن القطامي نظر إليها في بائيته :

تلفت في طُلٍّ وريح تلقني      وفي طرمساء غير ذات كواكب  
إلى حيزبونٍ توقد النار بعدما      تلفت الظلماء في كل جانب

وقد أحسن حميد نعت المرأة إذ هي نصف جلدة لها بقية من جمال غير أن  
العمل وشدة العيش أحدث في ملاسة بشرتها التي كانت أخاديد :

عريية لا ناحض من قدامة      ولا مُعَصِرٌ تجري عليها القلائد

أي ليست كبيرة متهلة ولا هي من الصغيرات الدقيقات الرقبات حتى أن  
القلائد حول أعناقهن تجول

إزاء معاش لايزال نطاقها شديداً وفيها سورة وهي قاعد

كني بشدة النطاق عن نشاطها وبقية قوة شبابها وفسر محقق طبعة الديوان  
( دار الكتب ) وهو العلامة الميمنى رحمه الله القاعد بأنها التي غادرت زمن الولادة  
وهو وجه قوي إذ من عادة الشعراء في الوصف أن تجعل عدم الولادة من شواهد  
القوة يذكرون ذلك في نعت النوق وقل شيء ينعنون به إناث الابل لا ينعنون به  
إناث البشر .

على أني أرجح أن المراد بالقاعد في هذا البيت هو معنى القعود الذي هو ضد  
القيام . ذلك بأن قوله : « لايزال نطاقها شديداً » يستفاد منه أنها قائمة نشيطة  
عاملة متحركة وعقد نطاقها محكم الربط لايتهافت الى سقوط . فقوله « وهي  
قاعد » جعله في مقابلة هذه الصفة . ويقويه أن المرأة تمخض وهي قاعدة وهذا يدرك  
بالمشاهدة .

وأحسب أنه دعا الميمنى الى الأخذ بمعنى القاعد إحدى القواعد كما في قوله  
تعالى « والقواعد من النساء » سورة النور أن اللفظ بوزن فاعل بدون التاء المفيدة  
للتأنيث وهذا مما يجاء به لتخصيص المعنى كما في قولهم حائض وطامث . والمعنى  
عندي في قاعد : « ذات قعود » فمن أجل ذلك جاء الشاعر بالوصف على صيغة  
فاعل . والسياق يدل على أن ضد القيام هو المراد :

مُدَاخِلَةُ الْأَرْسَاغِ فِي كُلِّ أَصْبَعٍ مِنَ الرَّجْلِ مِنْهَا وَالْيَدَيْنِ زَوَائِدُ

وَالزَوَائِدُ مِنْ أَثَرِ الْعَمَلِ

كَأَنَّ مَكَانَ الْعَقْدِ مِنْهَا إِذَا بَدَأَ صَفَا مِنْ حَزِيرٍ سَهْلَتِهِ الْمَوَارِدُ

يصف جيدها . وقوله « إذا بدا » دقيق جيد . وحيد بن ثور شاعر اسلامي  
معاصر للقطامي كما يستفاد من كلام المعري في رسالة الغفران . فهذه المرأة اسلامية  
تضرب بخمارها على جيوبها فيغطي ذلك منها اللبة والعنق فلا يبدو إلا عند شدة  
حركة عملها إذ تمخض اللبن الرائب لتستخرج منه الزبد . وقد طالما لبست زينة  
العقود وهي شابة أو معصر تجري عليها القلائد . ولكنها منذ حين تجردت للعمل  
والكسب تركت العقد فبدا أثره حين كانت تلبس منه كأنه أثر حبال الواردين على  
صفا الأبار أي على الحجر الذي حول البئر وفي التفات الشاعر الى نعت مكان  
العقد كالتنبية على بقية من جمال . وانما ترك العقد أثرا لأنها مرت عليها سنوات من  
الجذب هزلنها وقد جاء الآن عام خصب .

تتابع أعوام عليها هزلنها وأقبل عام ينعش الناس واحد  
هذا أخذه من خبر يوسف في القرآن — والا لم تكن به حاجة الى أن يذكر  
الواحد في قوله :

وأقبل عام ينعش الناس واحد

ولكنه قصد فيما نرجح الى التشبيه بعام قصة نبي الله يوسف عليه السلام  
الذي « فيه يغاث الناس وفيه يعصرون » .

عضمة فيها بقاء و شدة . ووال لها بادي النصيحة جاهد  
عضمة أي شديدة الأسر فيها ضмор وقوة . وزوجها جاهد في صدق  
النصح لها ، فجعلها هي صاحبة الأمر وهو مستشار ناصح .

إذا مادعا أجياد جاءت خناجر لها ميم لايمشي اليهن قائد  
أي هو صاحب إبل وشاء والموصوفات ظاهر الأمر أنها ابل لقوله خناجر  
والخنجرة والخنجورة الناقة العظيمة ولكن صاحب الابل مما يكون صاحب شاء يدل

على ذلك أن الشاء مفروضة في زكاة الابل حتى يبلغن خمسة وعشرين بين بعير وناقاة . ومما ينبىء بارادة الشاء ههنا ذكر الزبد ولا يكون من لبن الابل .

فجاءت بمعيوف الشريعة مكلع أرشت عليه بالاكف السواعد  
الشرح الذي ذهب اليه محقق الديوان بعيد وليس المراد عندنا معارضته  
ولكن توضيح المعنى . زعم هذا الشاعر أنه قد جاء عام خصيب بعد أن توالى  
أعوام مجربات فأقبلت هذه المرأة على مخض اللبن . فجاءت بسقاء كان قد أهمل  
وتلبد عليه الوسخ فجعلت ترشه بالماء لأنه قد أصابه اليبس من طول الجذب  
والاهمال . وجعل الرش بأكف وسواعد ليدل على حركة ساعديها وساعدي زوجها  
الناصح المطيع لها ورشه باصابعه ورشها باصابعها . المكلع بصيغة اسم الفاعل  
بكسر اللام أو اسم المفعول بفتحها تقول سقاء كلع كفرح أي متسخ تلبد عليه  
الوسخ وأكلعه . والعجب للمحقق يذكر ان الاصل الذي يحققه « أرشت » بالسين  
أخت السين ، ومع ذلك يأخذ بالسين ولا يستقيم بها المعنى ولا يتضح وقد شاهدنا  
المخض ورش الاسقية وهذا أمر حال العمل في بواديه تتشابه

فما زال يُسقى المحض حتى كأنه أجير أناس أغضبوه بمباعد

أى بعد ان رشته الأكف بالماء رشته باللبن وجعلت تسقيه اللبن ليلين الجلد  
ويزول كل الوسخ الذي بظاهره وفي فمه وتجاعيده . وهو موضوع على بعد اذ تعنى  
به هذه العناية فشبه بأجير غضب فانتبذ مكانا بعيدا فجعل أهل الدار يسترضونه  
يبحثون اليه باللبن غدوا وعشيا . مباعد أحب الى فيها صيغة اسم الفاعل وصيغة  
اسم المفعول لا بأس بها أى هذه حاله انه صار منهم غير قريب .

فجاءت بذى لونين أعبر شاته وعمر حتى قيل هل هو خالد

فدل على أنه جلد كبش كبير . وجعله ذا لونين لمكان ماتلبد عليه من الوسخ

فازاله الرش والسقى . ثم أشار من طرف خفي وفي براعة مع ذلك ، الى أن كبشه كان ذا لونين وأنه كان مكرما متروكا لا يروع ليزبح أو يجز وترك الشاة والبعر لا يجز على وجه من وجوه النذر عند البداءة هو الإعبار يصنعون ذلك بالشاء وبالابل أيضا . ومن أبيات كتاب سيبويه :

أو مُعَبَّرَ الظهر يُنبى عن وليته      ماحجَّ ربُّه في الدنيا ولا أعتَمرا

فقوله ينبى عن وليته يدل على كثرة شعر سنامه .

وفي الديوان وفي رسالة الغفران : « فجاءت بذى أونين » أى خاصرتين يدل على انتفاخ جانبيه وفي الشرح أنها جاءت بذلك لحמיד وأضيافه وهو عندى لا يستقيم . إنما جاءت بسقاء قديم بعد أن عالجتة بالرش والسقى وهذه صفته فأخذه زوجها وملأه لبنا خالصا حتى استدار وذلك ينبىء بأن الرش والسقى قد ألاناه وشبهه في استدارته برجل علفوف أى غليظ من الترك راقد . الذي يدل على أنه يصف ملء السقاء قوله على القرو وهو الحوض الذي يلقي فيه الرُّوب بعد استخراج الزبد وأخذ الناس كفايتهم فيجعل للبقية حوض تشرب منه الدواب . والقرو قريب من الماخضة وقرو الخمر قريب من عاصرها وهو الذي اشار اليه الأعشى حيث قال :

شتان ما يَوْمِي على كورها      ويوم حيان أخى حابر  
أظل في تيهاء مسجورة      وأنت بين القرو والعاصر

وأحسب أن العلفوف التركي هو عين الأجير الذي أغضبوه فانتبذ بعيدا .

فلما أدى واستربعته ترنمت      « ألا كل شيء ما خلا الله بائد »

هذا يوضح ماقدمناه ويدل عليه دلالة لاريب فيها . تصف السقاء أنه أدى أى تم تمامه للمخض وقعدت ازاءه واستربعته لتمخض وشرعت تعمل وتترنم وقد



جعلها تترنم بشعر لبید و غیر القافية لتناسب حرف الروی الذي التزمه . وبيت لبید .

ألا كل شيء ما خلا الله باطل وكل نعيم لا محالة زائل  
فأخذ الزائل من عجز البيت واستبدلها بالبائد في مكان « باطل » التي عليها  
تصریح لبید . وصورة المرأة النصف المجادة في العمل والكسب ذات حيوية لا تخفى  
كما صورها حميد هنا .

فذاقته من تحت اللفاف فسرّها جراجر منه وهو ملآن ساند  
أى ذاق لتتأكد من جودة الرائب واستوائه للمخض فتجشأت فهذه  
جراجره وسرّها ذلك فأخذت تعمل ، وذلك بإبعادها السقاء بدفعة من يديها ثم  
جذبه ، فاذا مال جهة اليمين على جانبه الوحشي ردت الدفعة منها مستقيماً على  
جانبه الأيسر وظلت هكذا تدفعه وتجذبه ويميل فيعد له عراكها له حتى جاءت  
خلاصة ذلك زبدة صفراء جعدة ، عن استخراج مثلها من مثله كانت مصاداتها  
للسقاء وذلك ، بالذى صنعته من تليينه وسقيه ثم مخضها الرائب باتقان .

إذا مال من نحو العراقي أمره إلى نحرها منه عنان معاند

وذلك أن الجذبة تميل برقبة السقاء الى جانب عنقها هي

يميل على وَحْشِيَّه فيميله لانسيه منها عراك مناجد  
فعضت تراقيه بصفراء جعدة فعنها تصاديه وعنها تراود

التراقي معروفة وتعنى هنا مايلي رقبة السقاء ودلت على أن الزبد كثير ملاً  
من عند فم السقاء الى حيث أعلى صدر الجلد من السقاء . والعراقي هي الخشبات  
التي يناط بها السقاء وفي الدلو خشباته التي ينفرج عنها فمه .

وأحسب أن أبا تمام ما أراد الا الإشارة الى عوان حميد هذه حيث قال في

بائيته :

حتى اذا منحض الله السنين لها      منحض البخيلة كانت زبدة الحقب  
اذ البخيلة التي يذكرها ابو تمام ههنا أمر معهود - فقصده الإشارة الى بخيلة حميد  
لا يخفى كما ترى . وقد ذكر بخلها حيث قال :

تأوبها في ليل نحس وقرة      خليلي أبو الخشخاش والليل بارد  
فقام يصاديها فقالت تريدني      على الزاد - شكل بيننا متباعد  
اذا قال مهلاً أسجحي حملت له      بزرقاء لم تدخل عليها المراود  
يعنى صحة نظر عينيها وجعلها زرقاء كناية عن نظرة الزجر والغضب  
والعداوة ثم كأنه أشار الى زرقاء اليمامة وقد مر عليك خبرها ، الا أنها لا تكحل  
بالاثمد ، لما تقدم من تجردها لكسب وأنها إزاء معاش .

اذا الحمل الربعى عارض أمه      عدت وكرى حتى تحن الفراق  
أى صغارها وأصل الفرقد ولد البقرة فأطلقه على ولد الضأن  
فقامت بأثناء من الليل ساعة      سراها الدواهي واستنام الخرائد  
الدواهي كاللصوص والمغامرين من أمثال الشنفرى والعشاق كسحيم وابن  
أبي ربيعة .

والى هجاء حميد بخيلته نظر القطامي ان كان نظر وقد سبق أن أشرنا الى  
مقال أبي العلاء في هذا الصدد . وأحسب أن ابن خفاجة الأندلسي في بائيته التي  
يصف بها الجبل لم يخل من تأثر لمنهج القطامي في كلمته التي أولها  
ناتك بليلى نية لم تقارب      ومأحب ليلي من فؤادى بذاهب

وقد ذكر فيها حيزبونا من بنى محارب نزل بها فلم تقره فبات بشر ليلة

- وقال فيها :

ولا بد ان الضيف مخبر مارأى	مخبر أهل أو مخبر صاحب
سأخبرك الأنباء عن أم منزل	تضيفتها بين العذيب فراسب
تلفت في طل وريح تلفنى	وفي طرمساء غير ذات كواكب
إلى حيزبون توقد النار بعدما	تلفت الظلماء في كل جانب
تَصَلَّى بهابرد الشتاء ولم تكن	تخال وميض النار يبدو لراكب
فما راعها إلا بغام مطية	تريع بِمَحْسُور من الصوت لاغب
تقول وقد قربت كورى وناقى	اليك فلا تَدْعُرْ على ركائبى
فلما تنازعنا الحديث سألتها	من الحى قالت معشر من محارب
من المشتوين القد مما تراهم	جياعا وزين الناس ليس بعازب
فلما بدا حرمانها الضيف لم يكن	على مناخ السوء ضربة - لازب

وما أستبعد أن يكون القطامي قال هذه الأبيات على خُبثٍ من مذاهب  
الهجاء ، يريد الطعن على قيس ، وكانت ربيعة واليمن معا على قيس في تلك  
الحروب والى ذلك أشار القطامي في الكلمة الدالية التى مدح بها زفر بن الحرث لما  
من عليه وذلك قوله :

انى وان كان قومي ليس بينهمو	وبين قومك الاضربة الهادى
مثن عليك بما استَبَقَيْتَ معرفتى	وقد تعرض منى مقتل بادى

غير بعيد أيضا أن يكون حميد بن. ثور وهو قيسي جاء بداليتة على هذا  
المذهب يريد الطعن على اليمن ، اذ قال

عريبية لاناخض من قدامة ولامعصر تجرى عليها القلائد  
فدل على نسبها في اليمن .

وكلمة ابن خفاجة الأندلسي مختلفة في جملة المعاني وتفصيلها عن بائية  
القطامي اذ هذا يصف الجبل على نحو من أسلوب العظة والعبرة ، وذلك قوله :

بعيشك هل تدري أهوج الجنائب      تحب برحلى أم ظهور النجائب  
وحيدا تهاداني الفيافي فأجتلي      وجوه المنايا في قناع الغياهب  
ولا جار الا من حسام مصمم      ولا دار إلا في قتود الركائب  
بليل اذا ماقلت قد باد فانقضى      تكشف عن وعد من الظن كاذب

هنا نظر الى النابغة وامرئ القيس معا وليلها للشعراء طريق مطروق

صحت الدياجي فيه سود ذوائب      لأعتنق الآمال بيض ترائب  
هنا سير على طريقة أبي تمام وقد مر من ذلك أمثلة وقد حذفنا بعض ماسار  
فيه على هذا المنهج الحبيبي اختصارا لتشابهه .

فمزقت جيب الليل عن شخص أطلس      تطلع وضاح المضاحك قاطب  
رأيت به قطعاً من الفجر أغبشا      تأمل عن نجم توقد ثاقب  
أحسب أنه في البيت « فمزقت » يصف لقاءه الذئب الذي قل شاعر لم  
يلقه ، وهو الأطلس الذي تطلع ، يلتمس القوت ، وجعله وضاح بياض الأنياب  
كالمضاحك ولكنه قاطب عابس ، وهذا من صفة الفرزدق :

فقلت له لما تكشر ضاحكا      وقائم سيفي من يدي بمكان  
والضمير في به من أول البيت الثاني يعود على الليل . « وتأمل » التي في  
الشر الثاني لا يستقيم بها المعنى الا على تكلف ، أى نظر بنجم متوقد ثاقب في  
أواخره ، ولعلها خطأ .

وأرعن طماح النؤابة باذخٍ      يطاول أعنان السماء بغارب

من ههنا وصف الجبل

يَسْدُ مهب الريح من كل وجهة . ويَزحم لَيْلاً شُهبهً بالمناكب  
عنى بالشهب في هذا الموضع القنن الشهب بالثلج ولم يعن نجوم السماء - أى  
قممه تراحم الليل فتصير فيه ببياضها نجوما مع نجومه .

وقور على ظهر الغلاة كأنه طوال الليالى مُفكر في العواقب  
وهي الرواية التى عهدتها في المنتخب ورواية الديوان « مطرق في العواقب »  
وذكر الأخرى في الهامش والمعنى متقارب .

يلوث عليه الغيم سود عمام لها من وميض البرق حُر ذوائب  
وما أحسبه ذكر الذوائب الحمر الا لأن أمثالها كان يرى فى الأندلس من  
شعور النساء الشاليات الموطن .

أصخت اليه وهو أخرس صامت	فحدثني لَيْلَ السرى بالعجائب
وقال ألا كم كنت ملجأ فاتك	وموطن أواه تبتل تائب
وكم مرّبي من مُدّجٍ ومؤوب	وقال بظلي من مطي وراكب
ولاطم من نُكْبِ الرياح معاطفي	وزاحم من خُضِرِ البحار جوانبي
فما كان الا أن طوتهم يدالدي	وطارت بهم ريح النوى والنوائب
فما خفق أيكى غير رجفة اضلع	وما نوح ورقى غير صرخة نادب
وما غيَّض السلوانُ دمعي وإنما	نزفت دموعي في فراق الأصاحب
فحتى متى أرعى الكواكب ساهرا	فمن طالع أخرى الليالى وغارب
فرحماك يامولاي دَعْوَةٌ ضارع	يمد الى نعباك راحة راغب
فأسمعنى من وعظه كل عبرة	يترجمها عنه لسان التجارب
فسلى بما أبكي وسرّى بما شجا	وكان على ليل السرى خير صاحب
وقلت وقد نكبت عنه لطية	سلام فانا من مُقيم وذاهب

ظاهر الكلام أن القطامي وابن خفاجة بين مذاهب قصيدتيهما بون بعيد ،  
ولاتشتبهان الا في الوزن والقافية ومجرى حرف الروى . غير ان التأمل يشهد مع  
ذلك بأن قرى الكلام ( وقد مر بك حديث البحترى عن أخذ أبي نواس حيث أخذ  
عن أبي خراش ) واحد او متقارب . وذلك أن القطامي وحيداً كليهما يذكران  
السرى في ليلة باردة مطبقة الظلام ، فلاحتهما نار ، واذا النار عندها سعادة من  
السعالى الآدميه - سعادة حميد منهمكة على المخض فلما طرقها أبو الخشخاش - وما  
هو الا حميد نفسه ، وهذا رمز كنى به عن نفسه - زجرته بكلمة حادة وبنظرة زرقاء  
لها جماليق حمراء :

فقام يصاديها فقالت تريدني      على الزاد شكل بيننا متباعد  
اذا قال مهلاً أسجحي حملت له      بزرقاء لم تدخل عليها المراود  
وسعادة القطامي :

تقول وقد قربت كورى وناقنى      اليك فلا تدع على ركائبي  
اليك أى تنح ياهذا وكانت توقد النار « تصلى بها برد الشتاء » وقد تلفعت  
الظلماء من كل جانب .»

وقد جعل ابن خفاجة مكان السعلاتين غولاً أرعن  
يسد مهب الريح من كل وجهة      وترحم ليلاً شهبه بالمناكب  
فتى على طول الزمان وربما      جلا لك عن فرعٍ من الثلج شائب  
هذا البيت مذكور في هوامش الديوان

يلوٲ عليه الغيم سود عائم      لها من وميض البرق حمراً ذوائب  
فجعله كما ترى مكان السعلاتين ونارهما ، وأعطاه سناها بما جعل على رأسه  
من بياض الثلج . نقل ابن خفاجة صفة الصلابة وشدة المراس من حيزبون



القطامي وحيزبون حميد، الى الجبل الذى استضافه في ليل السرى . وعكس القضية التى جاء بها ذاك الشاعران فجبل هذا الاندلسى غول وديع والمناخ عنده ليس بمناخ سوء . وقد خلع الشاعر سرا على نفسه بعض صفات الجبل من ثبات وصلابة وصبر . وبلسان الجبل وهو لسانه لقوله :

فأسمعى من وعظه كُلَّ عِبْرَةٍ يترجمها عنه لسانُ التجارب

بهذا اللسان بكى أصحابه :

فحتى متى أبقى ويظعن صاحب أودع منه راحلا غير آيب  
وحتى متى أرعى الكواكب ساهرا فمن طالع أخرى الليالى وغارب

اذ هذه الصفة أشبه به هو منها بالجبل . ولعله - ان صح مارواه صاحب القلائد - أن يكون رثى هنا صاحبه عبد الجليل بن وهبون - أحسبه ابن وهبون قال صاحب القلائد ( طبعة مصر سنة ١٣٢٠ هـ ص ٢٤٢ ) : « وأخبرنى ( يعنى ابن خفاجة رواية عنه ) أنه لقي عبدالجليل الشاعر بين لورقه والمرية والعدو يليط ، لايريم ، يقرع تلك الربا ، ولايزال يروع حتى مهب الصبا ، فباتا ليلتهما بلورقة يتعاطيان أحاديث حلوة المساق ، ويواليان أناشيد بديعة الاتساق ، الى أن طلع لهم الصباح أو كاد ، وخوفهم تلك الأنكاد ، فقام الناس إلى رحالهم فشدوها ، وافتقدوا اسلحتهم فأعدوها ، وساروا يطiron وجلا ، وان رأوا غير شىء ظنوه رجلا ، فمال إليه عبدالجليل وفؤاده يطير ، وهو كالطائر في اليوم العاصف المطير ، فجعل يؤمنه فلا يسكن فرقه ، ويؤنسه فيتنفس الصعداء تثيرها حرقة ، فأخذ في أساليب من القريض يسليه باشغاله بها وإيغاله في شعبها ، فأحيل على تذييل واجازة ، واختبل حتى لم يدر حقيقة النظم ولا مجازه ، الى أن مرا بمشهديين عليهما رأسان باديان وكأنهما بالتحذير مناديان ، فقال ابو اسحق مرتجلا :

أيارب رأس لاتزاور يئنَه وبين أخيه والمزارُ قريب  
أناف به صلد الصفا فهو منبر وقام على أعلاه وهو خطيب  
فقال عبد الجليل :

يقول حذار الاغترار فطالما اناخ قتيلٌ بي ومرَّ سليب  
وينشد كلانا غريبان ههنا وكل غريب للغريب نسيب  
( قلت هكذا في الأصل وعلق عليه في الهامش قوله وينشد كلانا لا يخفى أن  
هذا الشطر غير متزن فليحرر . ا . هـ . قلت ، ليس هذا من قول الشاعر بلا ريب  
ولكنه من عمل النساخ وبيت امرئ القيس : « أيا جارتا انا غريبان ههنا » وقد  
قصد عبد الجليل الى تضمينه وليس فيه كلانا ولكن « انا » فما أشبه أن يكون قد  
قال :

وينشده انا غريبان ههنا وكل غريب للغريب نسيب )  
فان لم يزره صاحب أو خليه فقد زاره نسر هناك وذيب  
فما تم قوله حتى لاح لهما قتام كأنه أغيام ، فانقشع عن سرية خيل ، كقطع  
الليل ، فما انجلت الا وعبد الجليل قتيل ، وابن خفاجة سليب ، وهذا من أغرب  
تقولٍ ، وأصدق تقولٍ « ا . هـ . قوله يسليه بإشغاله أى بشغله يقولون شغله وأشغله  
ثلاثي ورباعي والإجازة أن يقول أحدهما مصراعا والا خر يتمه بيتا وينبغي أن  
يكون التذييل اكمال البيت بقافية وهو مذكور في أعاريض البسيط والكامل فمثاله  
في البسيط « وأى حال من الدهر تدوم » ومثاله في الكامل « ماخير ود لايدوم » ولا  
أحسب أن هذا المعنى العروضي يصلح ههنا ، ولكن المراد بعض الإجازة واكمال  
الأشطار ، هذا ماوضح من قوله والله أعلم .

حديث عبد الجليل على لسان الصخرة أن حجرها حذرهما وحذر من يراه

الاغتراب هو من نفس معدن حديث ابن خفاجة على لسان جبله . والصفة التي خلعتها ابن خفاجة على الجبل نهارية ، ولكن تقليده مذهب القطامي جعله يزعم أنه سرى .

فكأنه فطن الى أن التفصيل في النعت كما فصله نهاري (إذ ذكر خفق الايك وهذا يبيده وضح النهار ونوح الورق ولا ينحن ليلا ، كما ذكر لون خضرة البحار ، وسواد عمام السحاب فيهن ذوائب البرق الحمر ، ثم صفة الجبل كله بأنه وقور على ظهر الفلاة ، ولا يمكن أن يراه كله هكذا جاثا على الفلاة وقوراً والليل ضارب بجران ) - فأراد أن يتلاني ذلك بزعمه أنه رآه والفجر أغيش . ولا يكون نجم ثاقبا مع غيش الفجر ، اللهم الا أن يكون قصد بقوله « قطعا من الفجر أغيشا » الى معنى الفجر الكاذب الذي هو ذنب السرحان ، وليس بأغيش حين يستطير مستطيلا بل يضرب الى الحمرة ، وجعله قطعا تشبيها له في الاستطالة بالسهم واحد الأقطع بسكون القاف وضم الطاء التي ذكرها الشنفرى حيث قال :

وليلة نحس يصطلى القوس ربها وأقطعه اللاتي بها يتنبل

وقول ابن خفاجة :

وما غيض السلوان دمعي وانما ذرفت دموعي في فراق الأصاحب  
أصدق على الشاعر نفسه منه على جبله من أجل الخبر الذي ذكرنا . وإذا جعلت الدموع للجبل ، فكأنه وجده جافا لا ماء عنده .

وقول ابن خفاجة في آخر كلمته :

وقلت وقد نكبت عنه لطية سلام فانا من مقيم وذاهب

خاتمة قريبة في مذهب القول من مقطع القطامي حيث قال :  
فلما يدا حرمانها الضيف لم يكن على مناخ السوء ضربة لازب

فقد نكب عنها لطية وودعها اذ لم تضيفه وزجرتها ألا يذعر ركائبها - وكمثل  
صنيعه صنع ابن خفاجة اذ أبكاه ، وفقد عنده أو عند مثله خليه عبد الجليل ،  
فودعه ليقيم الجبل مكانه ويذهب هو لطيته .

والراجح عندي أن ابن خفاجة قال هذا على التذكر . وذكر صاحب القلائد  
أنه كان صاحب فتك ثم نسك بعد الستين وسماه في ترجمته له الفقيه أبا اسحق بن  
خفاجة - فهل عنى شيئاً من نفسه أو حال نفسه اذ قال :

وقال الاكم كنت ملجأ فائك وموطن أواه تبتل تائب  
أو يكون الفاتك هو الفارس الذى سلبه وقتل صاحبه ويكون هو المتبتل  
التائب :

هذا واذا مقال حميد والقطامي كليهما أداراه على صفة شمطاء النساء  
وهجائها - وان كانا كما رجحنا انما أرادا هجاء القبائل من يمن قيس - فما  
يحسن أن يشار اليه ههنا حائية جران العود التى ذكر فيها صاحبتيه فقال :  
هما الغول والسعلاة حلقي منها مُخَدَّش مابين التراقي مجرح  
وأولها :

ألا لا يغرَّنَّ امرأ نوفلية على الرأس تبدو والترائب وُضح  
والنوفلية فيما ذكره صاحب التهذيب ( طبع القاهرة - ج ١٥ ص ٣٥٧ )  
شيء تتخذه نساء الاعراب من صوف يكون في غلظ الساعد ثم يحشى ويعطف  
فتضعه المرأة على رأسها ثم تختمر عليه ومنه قول جران العود :

ألا لا تغرنَّ امرأ نوفلية على الرأس بعدى والترائب وضح  
ولا فاحم يسقى الدهان كأنه أساود يزهاها مع الليل أبطح

وعن ابن جني أنَّ النوفلية ضرب من الامتشاط والتفسيران متقاربان ،  
ويجوز أن يصف شعر الرأس وترفع عقائصة كأنهن الشيء المحشو المعطوف ثم  
يوضع على ذلك الخمار . وقد شاهد الأزهري الأعراب فتفسيره عن مشاهدة ويقويه  
قول جران في الفائية : « وطاح النوفلى المزخرف » يعنى الخمار وقد مر الاستشهاد  
ببعض هذه الفائية وأولها :

ذكرتُ الصبا فانهلت العين تذرف      وراجعك الشوق الذى كنت تعرف  
وكان فؤادى قد صحا ثم هاجني      حمائم ورق بالمدينة هُتف  
ويقول في احداهن وهى التى سبته :

وفي الحى ميلاء الخمار كأنها      مهابة بهجل من أديم تقطف  
وأديم موضع وقوله ميلاء الخمار كقوله ( في معناه ) الا تغرن امرأ نوفلية  
البيتين ، اذ صاحبة هذه النوفلية ميلاء الخمار باد منها صفحتا عنقها وترائبها  
الوضوح . فهى التى غره هذا منها وحديثها وهى مع صواحبها اذ يقول فيها وفيهن :

يُنَازِعُنَا لَذَا رَخِيماً كَأَنَّهُ      عَوَائِرُ مِنْ قَطَرِ حَدَاهِنِ صَيْفٍ  
رَقِيقِ الْحَوَاشِي لَوْ تَسْمَعُ رَاهِبٌ      بِيْطْنَانِ قَوْلَا مِثْلَهُ ظَلٌّ يَرْجَفُ  
حَدِيثٌ لَوْ أَنَّ الْبَقْلَ يُؤَلَّى بِنَفْضِهِ      نَمَا الْبَقْلُ وَاخْضَرَّ الْعُضَاهُ الْمَصْنَفُ  
هو الخلد في الدنيا لمن يستطيعه      وقتل لأصحاب الصبابة مذعف  
فطلب جران أن يستطيعه فأوقعه ذلك في الضرر البليغ - واذا بما تحت  
النوفلية حصاء رسحاء شرسة او كما قال

فتلك التى حكمت في المال أهلها      وما كل مبتاع من الناس يربح  
فنأمل أن نعرض لهذه القصيدة ان شاء الله عندما نصير الى باب الهجاء .

هذا ومن جيد أوصاف المحدثين قول أبي عبادة البحرى يصف قتال البحر  
في قصيدته التى أولها :

ألم تر تغليس الربيع المبكر      وماحاك من وشي الرياض المنشر  
وسرعان ماولى الشتاء ولم يقف      تسلل شخص الخائف المتنكر

ويعجبني وصفه الربيع ونسيبه هذا الذى فى بداية النسيب :

كان سقوط القطر فيها اذا انثى      إليها سقوط اللؤلؤ المتحدر

لا يخفى أن البحرى شبه باللؤلؤ ههنا لما يخالط هذا التشبيه المألوف من معنى  
الدمع ومعنى سقاط الحديث

وفى أرجواني من النور أحمر      يُشَابُّ بإفرند من الروض أخضر  
اذا ما الندى وافاه صُبْحاً تمايلت      أعاليه من در نثر وجوهر  
اذا قابلته الشمس رد ضياءها      عليها صقال الا قحوان المنور

والأقحوان رمز للثغور الحسان - وقد صرح أبو عبادة بالغزل من بعد حيث

قال :

اذا عطفته الريح قلت التفاتة      لعلوة فى جادها المتعصفر  
بنفسى ما أبدت لنا حين ودعت      وما كتمت فى الأتحمي المسير  
أتى دونها نأى البلاد ونصنا      سواهم خيل كالأ سنة ضمراً

وهنا نبأة عن موضوع الحرب الذى سيأتى من بعد

ولما خطونا دجلة انصرم الهوى      فلم يبق الالفة المتذكر

وذكر دجلة فيه ذرة من نفس سير الماء وقتاله الذى سيجىء من بعد - مجرد



ايماء كما ترى . والبحترى كثير الالتفات - لفظة المتذكر - التفاتة لعلوة . وله من القافية :

تلفتُ من عليا دمشق ودوننا للبنان هضب كالغمام المعلق  
وقد تجده ان لم يصرح بلفظ الالتفات أو مرادفه يضمن مايقوله معناه ،  
نحو :

حنت قلوصى بالعراق وشاقها في ناجر برد الشام وريفه  
على أن الالتفات عند الشعراء كثير ، فعسى هذا أن يكون مما أغرى أبا  
عبادة به

وخاطر شوق مايزال يهيجنا لبادين من أهل الشام وحُضر  
ثم أضرب عن هذا الحنين وأخذ في المديح  
بأحمد أحمدنا الزمان وأسهلت لنا هضبات المطلب المتوعر  
وهذا التخلص أو الخلوص الى الممدوح على منهج أبي تمام حتى لتحس فيه  
بعض روح الايقاع الذى عند أبي تمام

ثم لما أخذ في صفة ولاية الممدوح البحر وغزوته وبلائه الحسن فيه قال :  
هو الغيث يجرى من عطاء ونائل عليك فخذ من صيب الغيث أو ذر  
ولما تولى البحر ، والجود صنوه غدا البحر من اخلاقه بين أبجر

وهذا من قول ابن مجلم صاحب « ان الثمانين وبلغتها » التى استشهدنا  
بأبياتها في الجزء الأول من هذا الكتاب :

عجبت لحراقة ابن الحسين كيف تَعُوم ولا تفرق  
وبحران من فوقها زاخر وآخر من تحتها مطبق

والحراقة ضرب من السفن فيها مرامي نيران يرمي بها العدو - ثم يقول أبو  
عبادة :

أضاف الى التدبير فَضْلَ شجاعة ولا عَزْمَ الا للشجاع المدير  
هذا أخذه ابو الطيب في بيته المشهور « الرأى قبل شجاعة الشجعان الخ »

إذا شجروه بالرماح تكسرت عواملها في صدر ليث غضنفر  
غدوت على الميمون صُبْحاً وانما غدا المركب الميمون تحت المظفر  
أطل بعطفه ومر كأنما تشوف من هادى حصان مشهر  
أى الأمير كفارس ومقدم هذا المركب الميمون كاقبال الجواد الكريم على  
صهوته فارسه المظفر

إذا زجر النوتي فوق علته رأيت خطيباً في ذؤابة منبر  
من هنا يبدأ نعت السفينة وهي مما تشبه بالناقة فلذلك زعم البحترى أن  
نوتيتها الذي يصيح من أعلاها هو فوق علاة - والعلاة الناقة المشرفة وأراد  
البحترى المحلة العالية التى يكون فوقها النوتي وهو يزجر أمرا ناهيا .  
يفضون دون الإشتيام عيونهم وفوق السباط للعظيم المؤمر  
الإشتيام رئيس المركب والهمزة همزة قطع اذ الكلمة غير عربية كثر استعمالها  
في ذلك الزمان وقطع همزة الوصل في مثل هذا الموضع مما يستبعد <sup>(١)</sup> مع جوازه في  
العربية - على أبي عبادة لشدة حرصه على تجويد نغم الكلم .

إذا عصفت فيه الجنوب اعتلى لها جناحا عقاب في السماء مُهَجَّر

---

(١) على أنه يجوز أن يكون الإشتيام هو النظر أى يفضون ابصارهم دون إنعام الإشتيام وقطع همزة الوصل والذي  
أثبتنا في المتن أجود .

فيه أى فى المركب اعتلى لها أى للجنوب . مهجر أى فى وقت الهاجرة وذلك  
ارتفاع النهار . والمراد صفة العقاب هنا بالتهجير لا المركب بذلك ، ولكن بأن  
شراعيه كجناحي عقاب مرتفع فى أنصاف الهاجرة .

إذا ما انكفا فى هَبْوة الماء خلته ترفع فى أثناء برد محبر  
أخذ هذا من نعت امرئ القيس ثيرا حيث شبهة بكبير أناس مزمل فى  
بجاء

وحولك ركابون للهول عاقروا كُتُوسَ الردى من دارعين وحُسَّرَ  
تميل المنايا حيث مالت أكفهم إذا أصلتوا حدّ الحديد المذكّر  
إذا رشقوا بالنار لم يك رشقهم ليقلع الا عن شواءٍ مقتر  
أى له قنار بضم القاف والقنار رائحة الشواء وهنا نظرة خاطفة من البحترى  
الى رائيه أبى تمام فى الأفشين .

صدمت بهم صُهبَ العَثَانينِ دونهم ضاربٌ كإيقاد اللظى المتسعر  
يسوقون اسطولا كأن سفينة سحاب صيف من جهام ومطر  
وذلك أن سحاب الصيف قطع بيض وألوان بين ذلك والسواد ، وهكذا قطع  
الأسطول بقلوعهن البيض وأخشابهن مقيرات

كأن ضجيج البحر بين رماحهم إذا اشتجرت ترجيع عود مجرجر  
هذا البيت جيد فى مذاهب النعت ، وذلك أن من عادة الشعراء أن يجعلوا  
زججرة الحرب وضجيجها أعلى من كل صوت وضجيج . والبحترى وهنا يجعل زججرة  
البحر هي أعلى ، وهو الفحل القطم المجرجر ، والسفائن كنوق . عود بفتح  
فسكون .

تقارب من زحفهم فكأنما      تؤلف من أعناق وحش مُنفر  
فما رمت حتى أجلت الحرب عن طلي      مقطعة فيهم وهام مطير

رمت من رام يريم أى لم تغادر ساحة القتال حتى كان النصر  
على حين لانقع يطوحه الصبا      ولا أرض تُلَفَى للصريع المُقطر  
اذ هذا يصير قبره البحر وبطن السمك . وجعل الريح صبا ، ومن قبل ذكر  
الجنوب ، للدلالة على اليمن والنصر ، لأن النبي ﷺ نصر بالصبا وأهلك عاد  
بالدبور ، والصبا شرقية المهب ، وكما هي هبت بنصر المسلمين فهي أيضا أسرع لمن  
يبحر شمالا أو جنوبا وقد ذكر من بعد أنها تفتحت في قلوب زعيم الروم فنجا من  
القتل .

وكنت ابن كسرى قبل ذاك وبعده      مليا بأن تُوهي صفاة ابن قيصر  
وقد كانت للفرس بالحرب دربة ، ولم يستطع الروم أيام أوج قوتهم أن  
يقهروهم وهزموا جند الجمهورية الرومية العاتية هزيمة منكرة على أيام قيصر الكبير  
ورفاقه الثلاثة فلم تستطع دولة الروم من بعد ذلك أن تتخطى الفرات - كان ذلك  
سنة بضع وخمسين قبل الميلاد في تاريخهم .

جدحت له الموت الذعاف فعافه      وطار على ألواح شطب مُسمر

الذُعاف بضم الذال . وتأمل الجناس في الذعاف فعافه « والذعاف » أى  
السريع القتل وأصل استعماله في السم . وخلع البحترى على السفينة هنا صفة  
الحصان كما فعل في أول كلامه اذ قال « تشوف من هادى حصان مشهر » . غير أن  
حصانه هذا الأول مقدم مقبل بانتصار . وحصان الرومي هذا الشطب ولكن من  
الواح ومسامير ، مدبر مؤل بهزيمة وهرب . وما خلا البحترى من بعض النظر والتأثر

بمذهب العرب والأولين كقول حسان :

ترك الأحبة أن يقاتل دونهم ونجا برأس طمرة ولجام

وكقول النجاشي الحارثي :

ونجى ابن حربٍ سابحٌ ذو عُلالةٍ أجشٌ هزيمٌ والرماح دوانى  
والبيت الذي يدلنا على أن الريح نفخت في قلع الرومي فأسرع هرباً  
قوله :

مضى وهو مولى الريح يشكر فضلها عليه ومن يول الصنعة يشكر  
إذا الموجُ لم يبلغه ادراك عَيْنه ثنى في انحدار الموج لحظة أخزر

وهذا ينبىء عن تجربة من البحترى بسفر البحر، أى البحر هائج الأمواج  
والسفينة مندفة فاذا لم يبلغ نظره نهاية ارتفاع الموج في تصعيده اليه نظر بطرف  
عينه الى انحداره حين ينحدر - وضبط الديوان بضم ياء يبلغه ونصب كاف ادراك  
والمعنى لا يستقيم عليه والوجه جعل الفعل ثلاثياً مفتوح ياء المضارعة والكاف  
مرفوعة لأن « ادراك عينه » هي فاعل البلوغ ولك أن تجعل « يبلغه » رباعياً بضم  
الياء على أن تجعل الادراك فاعلاً أى لم يبلغه اياه - وياه تعود على الموج .

تعلق بالأرض الكبيرة بعدما تقنصه جرى الردى المتمطر  
وكنا متى نصعد بجديك ندرك الـ معالى ونستنصر بسيفك ننصر

ولم يخل البحترى في نعت الأسطول ، على جودته ودقة فيه ، من بعض  
المحاكاة لجرير والاقتداء به حيث وصف هذا أسطول الحجاج بن يوسف ، في لاميته  
التي أولها :-

شعفت بعهد ذكرته المنازل وكدت تناسى الحلم والشيب شامل  
لعمرك لا أنسى ليالي منعج ولا عاقلاً اذ منزل الحى عاقل

وما في مباحات الحديث لنا هوى ولكن هوانا المنفسات العقائل  
ألا حبذا أيام يحتل أهلنا بذات الغضى والحي في الدار أهل

وما أشبه أن يكون أبو تمام اعتمد رنة هذا الايقاع وجاراه في كلمته التي  
مدح بها ابن الزيات ونعت القلم وهي التي اولها:

متى أنت عن ذُهْلِيَّةِ الحي ذاهل وقلبك منها مدة الدهر أهل  
ومن جيد مدحه الحجاج فيها قوله ، وكان موضع ذكره حين نصير الى بعض  
الحديث عن المدح ولكن مناسبتة هنا أقوى :

ولولا أمير المؤمنين وأنه	إمام وعدل للبرية فاصل
وبسط يد الحجاج بالسيف لم يكن	سبيل جهاد واستبيح الحلائل
دعوا الجُبْنُ يَ أهل العراق فإنه	يباع ويشري سَبْيٌ من لا يقاتل
لقد جرد الحجاج بالحق سيفه	لكم فاستقيموا لا يميلن مائل
فما يستوى داعي الضلالة والهدى	ولا حجة الخصمين حق وباطل
وأصبح كالبازي يقلب طرفه	على مربأ والطير منه دواخل

ما أخبر الشعراء بوجوه القول ، فقد جعل جرير قلب الحجاج عينيه  
كتقلب الصقر عينيه اذ أشرف من فوق مرقبة له عالية يترقب أن ينقض على  
فريسة ، وهجا شاعر آخر الحجاج فجعل قلبه عينيه كفعل الطائر المائي الخائف  
المترب أن ينقض صقر كاسر - وهو قوله وقد مرَّ قَبْلُ :

طليق الله لم يمين عليه ابو داود وابن أبي كثير  
أو الحجاج عيني بنت ماء تقلب عينها حذر الصقور

فتأمل .. ثم يقول جرير :



وخافوك حتى القوم تنزو قلوبهم نزاء القطا التفت عليه الحبائل  
وثنتان في الحجاج لا ترك ظالم سويًا ولا عند المراشاة نائل  
في الديوان بالتاء مفتوحة ولا يظهر معناه وبالمربوطة من راشي يراشي من  
الرشوة وسياق الكلام ينبىء عن هذا المعنى وهو المراد الواضح .

ومن غل مال الله غلت يمينه اذا قيل أدوا لا يغلن عامل  
أى الحجاج لا يقبل الرشوة فيراشي بها ولا يقبل من عماله الغلول والرشوة  
والغلول أخوان ، وذو الغلول يستعين بالرشوة ليغضى عن غلوله أى خيانتته في المال  
وما نفع المستعملين غلولهم وما نفعت أهل العصاة الجعائل  
أى الرشوات يصانعون بها الأمراء ليغضوا عن جرائم قراباتهم العصاة  
قدمت على أهل العراق ومنهم مخالف دين المسلمين وخاذل  
فكُنتَ لمن لا يُبرىء الدين قلبه شفاءً وخف المذهب المتشاقل  
أى خف ليلحق بالمهلب خوف وعيد الحجاج بعد الذى صنع بعمير بن  
ضابىء

وأصبحت ترضى كلَّ حكم حكمته نزار وتعطى ماسألت المكاول

أى اليمن والمكاول وهم الأقبال سادة اليمن

صبحت عمان الخيل رهوا كأنما قطا هاج من فوق السماوة ناهل  
ولعله خطأ من الطابع أو الناسخ على استقامة المعنى ولعل الصواب « رهوا  
كأنها »

سلكت لأهل البر براً فنلتهم وفي اليم يأتى السفين الجوافل

ترى كل مرزاب يُضَمَّن بهوها ثمانين ألفا زايلتها المنازل  
جفول ترى المسمار فيها كأنه اذا اهتزَّ جذع من سميحة ذابل

تأمل يسر الجناس في قوله « وفي اليم يأتهم » وكان جرير قرآني الأسلوب  
وهذا الضرب من التجنيس قرآني المعدن ، كقوله تعالى : « وأسلمت مع سليمان »  
وقوله تعالى : « الذين ءامنوا ولم يلبسوا ايمنهم بظلم أولئك لهم الأمن وهم مهتدون »  
وقوله تعالى : « للذين أحسنوا الحسنى وزيادة » . وعندى أن البحترى اتبع « يم  
يأتهم » جرير في قوله « الذُعاف فعافه » والأصل قرآني كما لا يخفى . وهذا من أحذق  
مسالك المحاكاة . وكان البحترى بذلك خيرا ذا دُرْبَة .

المرزاب السفينة الضخمة أو الطويلة ، وذلك متقارب « وثمانين ألفا زايلتها  
المنازل » - هذه عدة المقاتلين في الأسطول كله ولعله أن يكون زاد فيها شيئا على  
مذهب التهويل . والمسمار عنى بها العمود القائم في السفينة يناط به الشراع وخشبه  
وأراد بتشبيهه بجذع النخلة الذابل طوله اذ لا يكون الجذع ذابلا الا ونخلته  
سحوق . وسميحة من آبار أهل المدينة وهي التي حكم عندها ثابت أبو سيدنا  
حسان أو جده عندما حكم في خصومات سُمِيحة التي كانت بين الأوس والخزرج  
وقال حسان رضى الله عنه في ذلك :-

ان جدى خطيب جابية الجو لان النعمان حين يقوم  
وأبي في سُمِيحة القائل الفا صل حين التقت عليه الخصوم

ثم يقول جرير ولا يخفى أن نعته للسفن الذى مر اذ هي راسية يتأمل الناظر  
مسارها القائم وهو يهتز ، وعدد الأجناد البحريين وهم يجوزون اليها  
اذا اعترك الكلاء والماء لم تقد بأمراسها حتى تثوب القنابل  
من ههنا جعل يصف حركة الأسطول . الكلاء بفتح الكاف وتشديد اللام

هو المرفأ لأنه يكلؤها ، ولا بد من اخراجها من عنده الى عمق الماء حتى تستطيع الابحار . واعتراك الكلاء والماء يكون عند حل الأنجر وقود السفينة بالأمراس الى حيث مكان العمق ، الكلاء ممسك بها ، ازالتها عنه تحتاج الى علاج . والماء تراد اليه وذلك لا بد فيه من علاج وقوله حتى « تثوب القنابل » أى حتى ترجع الجماعات من الناس اليها لتُلزها فتنقاد - فاذا صارت الى عمق من الماء رفعت أجلتها أى قلوها والمفرد جل بفتح الجيم أوضمها وهو أيضا كساء الدابة وكأن أجلة جمع الجمع وهو جلال بكسر الجيم وجلول وجعل صاحب القاموس الأول للأكسية والثاني للشرع وأحسب أنه سَوَّغ جمع الجمع هنا أن لكل سفينة جُلُولاً أو جلالاً فلأسطول كله أجلة وقصد جرير الى هذا المعنى بين جلي كما ترى

تخال جبال الثلج لما ترفعتُ      أجلتها والكيد فيهنّ كامل  
تشق حباب الماء عن واسقاته      وتغرس حوت البحر منها الكلاكل

ولجبال الثلج انطباعة في قلب جرير من شاهد ذلك قوله في السينية التي عرض فيها بكعب بن جعيل :

هل دَعْوَة من جبال الثلج مُسمّعة      أهل الاياد وحيّاً بالنباريس

وانما كانت منازلها في الاياد والدام والأدمى وقلب جزيرة العرب حيث لا توجد جبال الثلج ولكن الآكام والحرار والفلوات الأماريت . وقوله « تشق حباب الماء عن واسقاته » أخذه من قوله تعالى : « والليل وما وسق » أى وما جمع وحوى . وقوله عن واسقاته أى حاملات الماء منه - شبه كل موجة بامرأة حبلى أو ناقة حبلى ويقال للناقة اذا حملت وأغلقت على الماء رحمها : ( هذه عبارة القاموس ) واسق فكأن السفينة تشق بطن كل موجة حبلى بالماء من مائها هذا الذى تحمله وعما فيه

من خلق الله . وكلكل السفينة هو منها ككلكل البعير يكون مغروسا في الماء حتى يحفظ توازنها فلا تنقلب بفعل الريح والشراع والأمواج .

وقد ختم جرير صورة الأسطول الذي رآه كأن مسامير قُلُوعِهِ نخل طوال وتحريك كل سفينة منه عن مرفأها يحتاج الى الجماعات ، به ، وقد ترفعت أجلته وسمت وقد ملأتها الريح وأسرعت بها فبدا الأسطول كأنه جبال لبنان على أعاليهن الثلوج ، والماء منشق عن جوانبهن أبيض ذا زبد ، وكأن حيتانه قد غرستهن كلا كل السفن في القاع .

هذه الصورة التي ختم بها جرير نعته نظر اليها البحترى في فاتحة كلامه حيث قال :

إذا عصفت فيه الجنوب اعتلى لها جناحا عقاب في السماء مهجر

وجعله مهجرا لأن ذلك أشد لبياض الجناحين ثم لم يكتف بهذا حتى استبدل بأجلة جرير برد امرى القيس وبجاد كبير اناسه حيث قال :

إذا ما أنكفا في هبوة الماء خلته تلفع في أثناء برد مُحَبَّر

وهبوة الماء هذه فيها من قول جرير « تشق حباب الماء » ثم أكد هذا المعنى من بعد بما هو كالتفسير له حيث قال :

على حين لانقع يطوحه الصبا ولا أرض تلفى للصرع المُقَطَّر

وقد ختم البحترى بمثل خاتمة جرير من تأمل للريح والشراع من بعد في

قوله :

مضى وهو مولى الريح يشكر فضلها عليه ومن يول الصنوعة يشكر  
إذا الموج لم يبلغه ادراك عينه ثنى في انحدار الموج لحظة أخزر

كما هذا وصف للرومي الهارب ، هو أيضا حكاية لحال الناظر الى هربه من بعد ، بعين الواقع أو عين الخيال ، وهو الشاعر نفسه .

ومن جيد نعت جرير للسفن في معرض التشبيه قوله يصف الابل

تخالهن نعماً هاجه فزع أو زنبريا زهته الريح مشحونا  
يلقى صراريه والموج ذو حَدَبٍ يلقون بزتهم الالتيباينا

جمع تبان بضم التاء وتشديد الباء وهو شيء من خرقة قصير يستتر به أهل البحر . وأصل جميع هذه الأوصاف من نعت الجاهليين القدماء كقول طرفة :

عدولية أو من سفين ابن يامن يجور بها الملاح طوراً ويهتدى  
يشق حباب الماء حيزومها به كما قسم التُّرب المفايل باليد

وقول المثقب :

يشق الماء جؤجؤها ويعلو غوارب كل ذي حَدَبٍ بطين

وأوصاف المحدثين للسفن كثيرة

والغالب على طريقة المحدثين في الوصف زخرفة الألفاظ والمعاني وقد عرضنا لهذا المعنى كثيراً من قبل . وقد رام قدامة أن يجمع بين صفة طريقتي القدماء والمحدثين في الفصل القصير الذي عقده للوصف فقال في أوائل تصديره له : « ولما كان أكثر وصف الشعراء انما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني ، كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها ثم بأظهرها فيه وأولاها حتى يحكيه بشعره ويمثله للحس بنعته » ثم استشهد بأبيات مقاربة لهذا الذي ذكره وكأنها تمهد من بعيد لمذاهب المحدثين أولها بيت الشماخ في صفة أرض تسير فيها النبالة :-

تقعقع في الآباط منها وفاضها خلت غير آثار الأراجيل ترقى

فزعم أنه حكى حال النبالة حاملي وفاضهم في آباطهم « حتى كأن سامع قوله يراها » ثم جاء بيت لأبي ذؤيب من الجيمية التي مرت أبيات منها ذكرناها .

لكل مسيل من تهامة بعدما تقطع أقران السحاب عجيج  
وبيت آخر في صفة الحرب للهذليين :-

كفماغم الثيران بينهم ضَرْبٌ تُغْمَضُ دونه الحدق  
ثم بيتين في الفخر ضمنا وصف النجوم من قول معاوية بن خلیل النصرى :  
فنحن الثريّا وعيوقها ونحن السما كان والمرزم  
وأنتم كواكب مجهولة ترى في السماء ولا تعلم  
وليس أمر الوصف في هذين البيتين بينا وانما ذكر أسماء نجوم مشهورة ونعت  
غيرها الكثيرات بأنها لا تعلم كأنه يتنقص بذلك خصمه ، وما أحسبه أصاب حقيقة  
التنقص اذ جعل هؤلاء الخصم نجوما عالية المكان في السماء .

وختم قدامة فصله بعد ثمانية أبيات استشهد بها بعد ما قدمنا ذكره من  
شواهد ما أرى أنه يستحق أن يستجاد منها غير قول عبدالرحمن القس في غناء  
سلامة :

إذا ما عَجَ مِزْهُرُهَا لِيهَا وعاجت نحوه أذن كرام  
فأصغوا نحوها الآساع حتى كأنهم وماناموا نيام  
بيتين لدى الرمة في مية :

ترى الخود يكرهن الرياح اذا جرت وميُّ بها لولا التخرج تفرح  
اذا ضربتها الريح في المرط أشرفت روادفها وانضم منها الموشح



وفطن قدامة الى أن هذا غزل فأتبعه قوله وهو آخر الفصل ، ولنتبع القول في الوصف بالقول في النسيب . وبيتا سلامة هما ايضا غزل . وكأن ابن الرومي قد أخذ منها قوله في وحيد :

تتغنى كأنها لاتغنى من هدو الأوصال وهي تجيد  
وموضع الأخذ قوله « تتغنى كأنها لاتغنى » لأنه محذو على إصغاء أصحاب  
سلامة وكأنهم غير مصغين وكأنهم نيام وهم غير نيام .  
ومذهب الصناعة والزخرف متبين في البيتين اللذين ذكرهما من شعر عدى  
ابن الرقاع يصف حمارين .

يتعاوران من الغبار ملاءةً غبراء محكمة هما نسجاها  
تطوى اذا علوا مكانا ناشراً واذا السنابك اسهلت نشرها  
والبيتان مردهما - مع كثرة نحو هذا في الكلام القديم - الى قول لييد في  
المعلقة .

ولعله أن يعتذر لقدامة في الذي صنع من فرط الاختصار الموفي على حافة  
الاخلال بأن أمثلة الوصف كثيرة وقد جاء منها بأشياء حسنة في غير هذا ، كنعت  
أبي كبير لتأبط شرا وكأبيات الحادرة العينية التي استشهد بها على حسن اللفظ  
وفصاحته .

ومن أدل الشعر على مذاهب المولدين في الوصف ، وإيثارهم ماذكرنا من  
زخرفة المعاني والألفاظ ، معا أو أحدهما ، قول ابن الرومي ، وهو مما اختير له ، في  
تفضيل النرجس على الورد .:

خجلت خدود الورد من تفضيله      خجلاً توردها عليه شاهد  
لم يخجل الورد المورد لونه      إلا وناحله الفضيلة عاند

فهذا كما ترى جدل ومنطق -

فصل القضية أن هذا قائد زهر الرياض وان هذا طارد  
لأن النرجس يظهر أول الربيع والورد في أو اخره مع اوائل المصيف :  
شتان بين اثنين هذا موعد بتسلب الدنيا وهذا واعد  
والوعد والوعيد من عبارات المتكلمين

وإذا احتفظت به فأمتع صاحب بحياته لو أن حياً خالد  
وقوله : « لو أن حيا خالد » مع وروده كالحشو شديد المناسبة لقوله من قبل  
« موعد بتسلب الدنيا » - واقتنص عبارته من قول الجارية لسليمان بن عبدالمملك  
أنت نعم المتاع لو كنت تبقى غير ان لابقاء للانسان

ثم زعم ابن الرومي أن النرجس أفضل من الورد لأنه زهر ونور والمشهور  
أن الزهر والنور واحد ، الا أنه كأنه ذهب الى قول من يفرق بينها فيجعل الزهر ما  
كان أصفر اللون - فما أدري ماتوجيه كلامه هنا ، الا أن يكون مراده أن النرجس  
أصفر وأبيض فاجتماع اللونين له وهو نفس النبات يجعله زهرا ونوراً .

للنرجس الفضل المبين بأنه زهر ونور وهو نبت واحد  
يحكى مصابيح السماء وتاره يحكى مصابيح الوجوه تراصد  
عني بمصابيح الوجوه العيون . وتراصد أى تتراقب وفي القافية نوع من عمل  
- اللهم الا أن يكون عني أن مصابيح السماء ومصابيح الوجوه تتراصد فالقافية على  
هذا مستقيمة ، وفيها جذق ، لقوله تعالى : « فمن يستمع الآن يجد له شهابا رصدا »  
فكأنه أراد الإشارة اليه والله أعلم .  
يقوى هذا الوجه قوله :

ينهي النديم عن القبيح بلحظه وعلى المدامة والسماع مساعد  
فكأن لحظه شهاب راصد .

اطلب بعفوك في الملاح سميهِ أبدا فانك لا محالة واجد  
قوله « أبدا » فيه نظر ، لأن الأسماء مع أذواق أهل عصرها ، وأهل عصره  
كما يبدو لم يكونوا يسمون الفتاة « وردا » ولكن يسمون « نرجس » . ولعله لو بلغه  
أن بعض الناس يسمى كلبته « وردة » لاعتد هذا من ذنوب الورد ومن فضل  
النرجس جريا على طريقة الجدل التي سلكها . قوله « بعفوك » أي عفوا وبلا  
تكلف .

والورد لو فتشت فرد في اسمه مافي الملاح له سمي واجد  
ثم نظر الى مذهب العرب في نسبة الأمطار الى الأنواء ، وقد نهى عنه  
الشرع ، فادعاه على وجه التظرف ، وسوغ ذلك ما كان عليه أهل عصره من الولع  
بالطوالع والتنجيم :

هذي النجوم هي التي ربتها بحيا السحاب كما يُربّي الوالد  
فتأمل الاثنين من أدناهما شبا بوالده فذاك الماجد  
ولقد اشتط بابن الرومي طلب المنطق وحججه . وما للورد والنرجس والمجد  
- لولا حماقة ابن الرومي وفرط انسياقه مع الجدل .

وهذا الضرب عند ابن الرومي كثير والى محاكاته قصد الحريري في الدينارية  
حيث قال في مدح الدينار على لسان سروجيه :

أكرم به أصفر راقص صفته	جواب آفاق ترامت سقرته
مأثورة سمعته وشهرته	قد أودعت سر الغنى أسرته
وقارنت نجاح المساعي خطرتة	وحببت إلى الأنام غرته
كأنما من القلوب نقرته	به يصول من حوته صرته

وإن تفانت أو توانت عثرته      يا حبذا نضاره ونضرته  
 وحبذا مغناته ونصرته      كم أمر به استتبت أمرته  
 ومُتَرَف لولاه دامت حسرته      وجيش هم هزمته كرتة  
 وبدر تم أنزلته بذرته      ومُستشيط تتلظى جمرته  
 أسراً نجواه فلانت شرته      وكم أسير أسلمته أسرته  
 أنقذه حتى صفت مسرته      وحق مولى أبدعته فطرته  
 لولا التقى لقلت جلّت قدرته

ولا يخفى أن الوصف في هذه الأرجوزة معه الخطابة ذات اللون المسرحي  
 الذي هو من طبيعة فن المقامة . ثم يقول الحريري في ذم الدينار على لسان سروجيه  
 أيضا :

تبّاً له من خادع ممدّق      أصفر ذي وجهين كالمنافق  
 يبدو بوصفين لعين الرامق      زينة معشوق ولون عاشق  
 وحبّه عند ذوي الحقائق      يدعو الى ارتكاب سخط الخالق  
 لولاه لم تُقَطع يمين سارق      ولا بدت مظلمة من فاسق  
 ولا اشماًز باخل من طارق      ولا شكاً المطول مَطْل العائق  
 ولا استُعِيدَ من حسود راشق      وشرٌّ ما فيه من الخلائق  
 أن ليس يغنى عنك في المضائق      إلا إذا فرّ فرار الآبق  
 واهاً لمن يقذفه من حالق      ومن إذا ناجاه نجوى الوامق  
 قال له قول المحبّ الصادق      لا رأى في وصلك لي ففارق

ومن الوصف المولّد المعتمد على زخرفة اللفظ دون المعنى قول ابن الرومي

في النرجس ( من الكامل الأحذ المضمّر ) :

يا نرجس الدنيا تُرى أبداً      للافتراح ودائم النحب  
 ذهب العيون اذا مثلن لنا      درّ الجفون زبرجد القضب

ومن تنمة صناعة الزخرف البياني تحويل الزهر والنواوير والخضرة الى  
ضروب من الوشي والأحجار والمعادن الكريمة .

وقال الشريشي في شرح المقامة الحلوانية « والنجس الذي يشبه به أهلُ  
المشرق العيون هو نباتٌ له قضبان خُضر في رؤوسها أقماع يخرج منها نور ينبسط  
منها على الأقماع ورق أبيض ، في وسط البياض دائرة قائمة من ورق صغير ، هذه  
الصفة التي تقع في أشعارهم اذا ذكروا النجس ، وبذلك وصفه كسرى أنو شروان  
فقال النجس ياقوت أصفر بين درّ أبيض على زمرد أخضر ، أخذه بعضهم فقال :

وياقوته صفراء في رأس درة مركبة في قائم من زبرجد  
كأن بهي الدرّ عقد نظامها فريد أنيق قد أطاف بعسجد

وأنشد أبو عون الكاتب في كتاب التشبيه فقال : من جيد ما قيل في  
النجس ما أنشد المبرد رحمه الله تعالى :

نرجسةً لاحظني طرفها تشبه ديناراً على درهم

وقال عبيد الله بن عبد الله فيه :

ترنو بأبصارها إليك كما ترنو اذا خافت العصافير  
مثل اليواقيت قد نُظمن على زمرد فوقهن كافور  
كأنها والعيون ترمقها دراهم وسطها دنانير

وقال أبو نواس :

لدى نجس غض القطاف كأنه اذا ما منحناه العيون عيون  
مخالفة في شكلهن وصفرة مكان سواد والبياض جفون

أجاد التشبيه وكشف بذكر المخالفة قناع الشبهة وبين مواقع التشبيه غاية

البيان . وقال أبو عبد الملك بن فرج في كتاب الحاس والمحسوس له : وأحسن بيت  
أنشدنيه أبو جعفر البغدادي رحمه الله :

مداهن درّ بين أورد فِضةً على قيس شبرٍ أخضر كالزبرجد

وقال أبو الفرّج البغّاء :

ونرجس لم يعد مبيّضه الـ	كأس ولا أَصْفَرَه الرَّاحا
تخال احقاق لجين حوت	من أَصفر العسجد أقداحا
كأنما يهدى المحيى به	لُطْفاً الى الأرواح أرواحا
يُغْنِي عن النُّرجس إدمارنا	ويخلف الورد إذا فاحا

وقال ابن المعتز :

كأنّ عيون النرجس الغض بيننا	مداهن درّ بينهنّ عقيق
إذا بلّهنّ القَطْر خلت دموعه	بكاء عُيون كحلهنّ خلوق <sup>(١)</sup>

وقال الشاشي :

خص <sup>(٢)</sup> الصفات التي	تناولها من كَتَبْ
عيون بلا أوجه	ها حدق من ذهب

وقال ابن الرومي :

يا نرجس الدنيا ترى أبدا	للافتراج <sup>(٣)</sup> ودائم النّحب
ذهب العيون اذا مثلن لنا	در الجفون زبرجد القضب

وهذه الصنعة التي أثبتها أهل المشرق للنرجس هي التي يصف بها أهل  
المغرب البهار . قال ابن أبي عامر في جارية اسمها بهار ..... الخ « ما قاله الشريشي

(١) الخلق ضرب من الطيب اصفر .

(٢) لعلها خذ بخاء معجمه فوقية بعدها ذالٌ مُعْجَمَةٌ فعل الامر من اخذ فذلك اقوم للوزن .

(٣) هكذا بالجيم المعجمة أحسبها للافتراح بالحاء المهملة من الفرّج .



مما يجري مجرى ما سبق ، مما استشهدنا به للدلالة على اعتماد المحدثين في الوصف على زخرفة المعاني والألفاظ . ومما يجري مجرى الزخرفة اللفظية والمعنوية نحو قول المعري :

وكان الهلال يهوى الثريا      فهما للوداع معتنقان  
وسهيل كوجنة الحب في اللو      ن وقلب المحب في الخفقان  
يسرع الملح في احمرار كما تسر      سرع في الملح مُقَلَّة الغضبان

ولحق المعري يحلي نحو هذا بالأخبار والأساطير ليكون أقوى في الامتاع وادعى الى الطرب ، نحو قوله :

ضرجته دما سيوف الأعادي      فبكت رحمةً له الشعريان

وقد سلك ابن الرومي مذهبا من زخرفة اللفظ والمعنى بناه على التشبيه والاستعارة المأخوذ أصلهما من صفات بشرية ( ومعدن هذا الاسلوب من أبي تمام وقد سبق إلما عُنَا الى أخذ أبي تمام وأبي نواس ومن كان على مذهبها أو تأثرا به من ذي الرمة ) في الأبيات العينية التي لعله أراد أن يبارى بها ميمية أبي عبادة في وصف الروضة والربيع - قال :

إذا رنَّقت شمس الأصيل ونفضت      على الأفق الغربي ورَّسا مزعزعا  
وودعت الدنيا لتقضي نحبها      وشول باقي عمرها فتسعسا  
ولاحظت النوار وهي مريضة      وقد وضعت خدًّا إلى الأرض أضرعا  
كما لاحظت عوادها عين مُدْنِفٍ      توجَّع من أوصابه ما توجَّعا

وهذا كما ترى إيغال صرفنا الشاعر به عن منظر الشمس الغاربة إلى منظر المريض المتوجع . والعنصر العقلي المزحرف الحريص على البراعة في ذلك قد غلب الشاعر ، فغفل معه عن أن موصوفه هو جمال شفق الغروب وأنه أولى به أن يتوفر على نقل احساس خفقة القلب به ، بدلا من أن يتابع فكرة الصفرة وشبهها

بالمرض والمريض فليس في ذلك ما يوحي بحقيقة انفعال الشاعر لمشاهدة جمال شفق الغروب . ولكأني - والله أعلم - بابن الرومي قد غره قول النابغة :

نظرت اليك بحاجة لم تقضها      نظر السقيم الى وجوه العود

وتشبيه النابغة ووصفه صحيح ، لأن في الحالتين سقما هو أصل التشابه ، سقم الحاجة الغرامية الجنسية ( مثلاً ) وسقم الضعف التّواق الى العطف والرحمة شتان ما بين مذهب النابغة حيث ذهب ، ومذهب علي بن العباس .

وبين اغضاء الفراق عليها      كأنهما خلا صفاء تودّعا  
وقد ضربت في خضرة الأفق صفرة      من الشمس فاخضرّ اخضراراً مشعشعا  
وظلت عيون الروض تخضل بالندى      كما اغرورقت عين الشجى لتدمعا

وميمية الروض التي أحسب هذه الأبيات العينية قد قيلت في مجاراتها هي :

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكاً      من البشر حتى كاد أن يتكلما  
وقد نبه النيروز في غلس الدّجى      أوائل ورد كنّ بالأمس نُوما  
يُفتّقها برْدُ النّدى فكأنّـه      يث حديثاً كان قبل مكتما  
ومن شجر ردّ الربيع لباسه      عليه كما نشرت وشياً منمنما  
أحلّ فأبدى للعيون جماله      وكان قذى للعين اذ كان محرما  
ورق نسيم الجو حتى كأنه      يجيء بأنفاس الأحبة نّعما

والأبيات مشهورة . ومزية البحري على ابن الرومي أن الذي يصفه في شعره هذا هو الربيع ، تعويل الشاعر على ذكر ورده ونداه ولباس خضرته الجديد ونسيمه أكبر من تعويله على ما يشبهه به من صفات البشر وصفات الوشي ، احساس البحري بجماله وبهجته يصلنا من خلال بيانه - ألا تراه حتى حين يزخرف بذكر الوشي المنمنم يدخل في ذلك الحركة ، يقول كأنك أنت حين تنظر الى

الخضرة الجديدة وألوان النُّوار كأنما تنشر وشيا منمنيا - هذا نعت الانطباعة في مدى نظرك ، فالزخرفة هنا ليست أمراً لفظيا معنويا ذهنيا ولكنها ذات بيان بانفعال وإحساس وشعور - وقوله :

أحلّ فأبدى للعيون جماله      وكان قذى للعين اذ كان محرما  
غالبٌ عليه قصد الزخرفة وكأنما صاغه حبيب ، وخاصة قوله « وكان قذى للعين اذ كان محرما » فهذا فيه نفس حبيب . على أن حبيبا لو قد رام هذا المعنى لجعل من إحرام شجر الشتاء جانبا من حسن ، ولكونه قذى للعين بإحرامه ، أيضا أن يكون لها بذلك إثمدًا وذرورا .

أليس هو القائل في نعت خراب عمورية :  
سماجة غنيت منا العيون بها      عن كل حسن بدا أو منظر عجب  
هذا وأحسب القاريء الكريم مما يكون قد تنبه لأخذ ابن الرومي من حبيب حيث يقول :

وقد ضربت في خُضرة الأفق صفرة      من الشمس فاخضرًا اخضرارًا مشعشا  
ولعمري انه على كثرة عمله ودقة غوصه في هذا البيت قد قصر عن قول حبيب :

تريا نهاراً مشمسا قد شابه      زهر الربا فكأنما هو مقمر  
وأحسب أن البحري قد أخذ وشيه المنشر - أو قل أخذ « فكرة » وشيه المنشر ، من قول حبيب يصف مطرة من مطر الشتاء المؤذن بالربيع أو شيئا قريباً من ذلك :

فكأنني بالروض قد أجلى لها      عن حلة من وشيه أفـواف  
وهذا البيت من كلمة فائية حسنة - لأبي تمام ، موغلة في الروح الحضري من غير ما مفارقةٍ لقصد الإصابة وصدق البيان الذي هو مذهب الأوائل - قال يعتذر

لأحد أصدقائه بأن المطر منعه من زيارته - والغالب على مطر العراق أن يكون في الخريف والشتاء كما ذكر البحري حيث قال :

لاحت تباشير الخريف وأعرضت قطع الغمام وشارفت أن تهطل  
ونعود الى ما كنا فيه من حديث أبيات أبي تمام ، قال :

منع الزيارة والوصال سحاب شم الغوارب جأبة الأكتاف  
هذا الوصف الغليظ يناسب هيئة السحابات الغليظات اللاتي منعهن الزيارة :

ظلمت بني الحاج الملح وأنصفت عرض البسيطة أيما إنصاف  
والحاج الملح في المدن والمطر فيهن عناء أما أهل البادية فبه فرحون  
وأنت بمنفعة البلاد وضررها أهل المنازل ألسن الوصاف  
وعلمت ما يلقي المزور إذا همت من ممطر ذفر وطن خفاف

وعنى بالمطر ما نسميه الآن معطف المطر وكان من الصوف فكان ابتلاله يجعله ذفر الرائحة ، وكانوا يلبسون الأخفاف فيلصق بها الطين من المطر ، وكل ذلك مما يتأذى به المزور ، فجعل أبو تمام هذا مما يصح الاعتذار به في ترك الزيارة بل قد أوجب تركها في مثل تلك الحال :

فجفوتكم وعلمت في أمثالها أن الوصول هو القطوع الحافي

للذي يسببه من الأذى لرب الدار ثم أخذ أبو تمام بسبيل استرسال خيالي  
يذكرنا فيه بما كان من مذهب أهل البداوة من الفرح بالمطر وانتهاز فرصة مقدمه  
للنجعة والظعن وما ينشأ عن ذلك من لقاءات الغرام وضروب نواه - قال :

فكأنني بالروض قد أجلى لها عن حلة من وشيه أفواف  
وكأنني بالظاعنين وطية يبكي لها الآلاف للآلاف  
وكأنني بالشدقمية وسطه خضر اللهى والوظف والأخفاف

الطية بكسر الطاء النية ، عني نية السفر والآلاف جمع ألف كفاعل والجمع فعال بضم فتشديد وان قلت الآلاف بوزن الأفعال فهي جمع الف بكسر فسكون تقول إلف والفة وآلف وآلفة - وقد أعطانا أبو تمام صورة منظر من البادية والابل ترتع خضرا لهواتها وسوقها - الوظف بضم الواو وسكون الطاء هنا ولك ضمها في غير هذا الموضع لثلا يختل الوزن جمع الوظيف وهو موضع القيد من الساق - وجانب الوصف الدقيق الصائب من هذه الأبيات لا يخفي .

والبيت الرائي الذي زعمنا ان ابن الرومي أخذ منه شعشة اخضراره بصفرة الشمس يرجو أن يُربى على ابداعه بما يصاحب الشعشة من تداعي المعاني المؤنس بنشوة الخمر ، من قصيدة فذة في بابها ، جمعت الى زخرفة ضروب المجاز والطباق والجناس واللعب اللفظي والمعنوي جودة تصوير الاحساس ، ونقل الشعور بالجمال الذي انفعل به قلب الشاعر وفنه لنشاركه فيه ونستمتع بحسن بيانه عنه ، قال رحمه الله :

رَقَّتْ حَوَاشِي الدَّهْرِ فَهِيَ تَمَرَّمَر	وَعَدَا الثَّرَى فِي حَلِيهِ يَتَكَسَّر
نَزَلَتْ مُقَدِّمَةُ المَصِيفِ حَمِيدَةً	وَيَدُ الشِّتَاءِ جَدِيدَةً لَا تَنْكَرُ
لَوْلَا الَّذِي غَرَسَ الشِّتَاءَ بِكَفِّهِ	قَاسِي المَصِيفِ هَشَانًا لَا تَشْمُرُ
كَمْ لَيْلُهُ : آسَى الْبِلَادِ بِنَفْسِهِ	فِيهَا وَيَوْمٍ وَبَلَهْ مَثْعَجَر

هذه الموازنة الجدلية بين الشتاء والمصيف أيها أفضل لم تصرف انهماكة أبي تمام في جانبها المنطقي الذهني عن لزوم جادة الوصف والابانة عن الاحساس بالطبيعة وأثرها المباشر على النفس . ولا ريب أن ابن الرومي رام أسلوب هذه الطريقة ولكنه كما ذكرنا انصرف مع الجدل عن الوصف ونقل احساس القلوب .

مَطَرٌ يَذُوبُ الصَّخْوُ مِنْهُ وَبَعْدَهُ      صَحْوٌ يَكَادُ مِنَ الْغَضَارَةِ يَقْطُرُ  
غَيْثَانِ فَالْأَنْوَاءُ غَيْثٌ ظَاهِرٌ      لَكَ وَجْهَهُ وَالصَّخْوُ غَيْثٌ مُضْمَرٌ



تأمل الزخرفة واللعب المعنوي ههنا ، وقد استعار الظاهر والمضمر من ألفاظ النحو كما لا يخفى .

وندى إذا أدهنت به لم الثرى خلت السحاب أتاه وهو معذر

معذر أي جاعل له عذاراً . وكانت القيان الحسان مما يعقربن خصلات الصدغ وكانوا يسمون ذلك عقارب الأصداع . وقد افتن أبو تمام ، فجعل الربوات عليهن الخضرة بمنزلة لم الشعور التي على الرؤوس ، والندى عليهن لامع كاللؤلؤ . وهيدب السحاب الداني الى الارض من جوانب الربوات كأنه خصلات الأصداع . كل هذا زخرفة استعارات ومجاز قوامه التجسيد وهو لأبي تمام طريقة ( اتبع فيها غيلان كما ذكرنا من قبل ) . هذا و « معذر » أيضا بضم الميم وتشديد الذال المعجمة مكسورة يحتمل معنى معذر من قول العرب عذر بتشديد الذال وفتح العين قبلها أو كسرهما بمعنى اعتذر وقد قرئ بهذه الصيغة ( فَعَّل بفتح الفاء وتشديد العين أو كسر الفاء وتشديد العين في الماضي وفتح حرف المضارعة وكسر فاء الكلمة وعينها بمعنى ( افعل يفتعل ) في سورتي يس ويونس في الحرفين - يخلصون - يهتدى . وعليه يكون مراد الشاعر أن السحاب يعتذر من أنه لم يطر وانما أمد النبات بالندى وحده . ومثل هذا الاستعمال « أي معذر » بمعنى العذار وبمعنى الاعتذار مما يسميه البلاغيون بالاستخدام .

أربعينا في تسع عشرة حجة حقا لهنك للربيع الأزهر

هنا يؤرخ أبو تمام هذا الربيع الذي أعجبه ولا يعيبه التوكيد في عجز البيت اذ هو لا يتهيب استعمال العويص من مذاهب العربية اذا دعا اليه أرب البيان . وأرب البيان هنا يدعو الى تأكيد مقال الشاعر أن هذا الربيع الأزهر . فأكد مقاله بمجىء اللام قبل جملة مبدوءة بأن المؤكدة وانما تقبل اللام اذ جىء بها على لغة من يجعل همزتها هاء خالصة ، ففعل ذلك ، ثم أكد الربيع بلام ان التي تسمى في النحو



باللام المزلحقة . وهي هنا ليست مزلحقة بل مؤكدة ، لأن لام الابتداء المؤكدة في  
الموضع الأول من الكلام لم تزحف عنه ، فتأمل .

‘ وجزى الله أستاذنا الشيخ عبدالله محمد عمر البناء خيراً فقد كان أول  
سماعنا هذه القصيدة الرائعة منه إذ اختارها لنا في درسه وشرح هذا الحرف الذي  
قدمنا ذكره أنه لغة في إن - وكأنما افقتن أبو الطيب بهذا الافتتان من أبي تمام وكان  
كثير النظر فيه والأخذ منه فجاء به في قوله :

هَـنْكَ أُولَى لائِمٍ بِلَامَةٍ وَأُحْوَجٌ مِّنْ تَعْذِلِينَ إِلَى الْعَدْلِ

وكان يحسن الأخذ ويبعده حين يفعل - وقال حبيب :

أَرْبِيعَنَا فِي تِسْعٍ عَشْرَةِ حِجَّةٍ      حَقًّا لَهْنِكَ لِلرَّيْبِ الْعُزْهِرِ  
مَا كَانَتْ الْأَيَّامُ تُسَلِّبُ بِهِجَةً      لَوْ أَنَّ حَسْنَ الرُّوْضِ كَانَ يُعَمِّرُ  
أَوْ لَا تَرَى الْأَشْيَاءَ إِنْ هِيَ غَيَّرَتْ      سَمِجَتْ وَحَسْنَ الْأَرْضِ حِينَ تَغْيَرُ

هذا البيت جيد ، إذ الأرض تراب وأحجار ونحو ذلك . ومهما يكن منظر  
ذلك في نفسه حسناً أو مقبولاً فإن اكتسائه روضاً ونواوير وشجراً وضروب نبات  
وخضرة يجعله أجمل ويكسوه الحسن الذي لا ريب فيه .

وهذا المعنى الذي جاء به أبو تمام أكمل من قول أبي عبادة :

أَحَلَّ فَأَبْدَى لِلْعَيُونِ جَمَالَهُ      وَكَانَ قَدْ ذَى لِلْعَيْنِ إِذَا كَانَ مُحْرَمًا  
فَجَعَلَ أَبُو عَبَادَةَ كَسْوَةَ الْخَضِرَةِ حَالَهُ الطَّبِيعِيَّةَ قَدْ أَحْرَمَ بِسَلْبِهَا ، وَالَّذِي جَاءَ بِهِ أَبُو  
تَمَامٍ أَدَقُّ وَأَصَوَّبُ .

يَا صَاحِبِي تَقْصِيَا نَظْرِيكُمَا      تَرِيَا وَجُوهَ الْأَرْضِ كَيْفَ تَصَوِّرُ  
تَرِيَا نَهَارًا مَشْمَسًا قَدْ شَابَهُ      زَهْرُ الرُّبَا فَكَأَنَّمَا هُوَ مَقْمَرُ

هذا من الأبيات العقم . والذي صنع ابن الرومي من محاولة أخذه عناء .  
وتقرّبه من إثارة القارىء أو السامع بذكره الشعشة وما يلابسها من معنى نشوة  
الخمر يشبهه شيئاً ما سبق أن وقفنا عنده من قول شوقي :

قف بتلك القصور في اليم غرقى      ممسكا بعضها من الدُّعر بعضا  
كعذارى أخفين في الماء بضاً      سابحات به وأبدن بضاً

فقلنا ان فيه تزلفا إلى القارىء بالبضاضة وما يصاحبها من إثارة . ولعمري  
ان العذارى اذا سبحن قل أن يتبين الناظر ما يبدو وما يختفي من بطنهن ، وإنما  
يكون تبين ذلك عند رمل الساحل وما بمجرأه اذ هن غير مغمورات سابحات .  
ويحتمل كلام شوقي أنهن أخفين البض بسبحهن وأبدنه حين صرن الى الساحل  
وشمسهُ أو ما بمجرى ذلك .

دنيا معاش للورى حتى إذا      حلّ الربيع فانما هي منظر

معاش بالرفع أو بالجر والجر أحب إلي والرفع جيد - أي الدنيا معترك  
وعمل . ثم فجأة يغلب المرء هذا الجمال ، فيقف وقفة ينظر اليه . وليس المنظر  
بانتهاى للمعاش أو انصراف عنه ، ولكنه درجة فوقه . لا يخفى أن ههنا انطباعة  
حسن وانفعالة قلب سجلها الشاعر أبلغ تسجيل وأوجزه .

ثم فصل بعض هذا الإيجاز من بعد :

أضحت تصوغ بطونها لظهورها      نورا تكاد له القلوب تُور  
من كل زاهرة ترقرق بالندى      فكأنها عين إليك تحدر  
تبدو ويحجبها الجميم كأنها      عذراء تبدو تارة وتخفر

ولعل الشاعر رأى عذراء أو عذارى في ذلك المنظر فجعلتهن مع نواره نوارا .  
حتى غدت وهدايتها ونجادها      ففتين في حُللِ الربيع تَبَخَّرُ  
مصفرة محمرة فكأنها      عُصَبَ تيمّن في الوغي وتمضّر

ههنا صناعة وزخرف وتهيد للخروج من الوصف إلى مدح المعتصم وكان  
صاحب حرب وجند وزينة الجند وألوان عصيهم مما يقع التشبيه به الموقع الحسن في  
مثل مقام مدحه - ومع هذا فأبو تمام ممسك بملازمة وصفه ومتابعة البيان عن إحساسه  
بهذا المنظر الفذ الرائع .

من فاقع غصّ النبات كأنه      دُرّ تشقّق قبل ثم ترعفر  
وهذه دُرّ خيالية ليست من جواهر واقع الحياة الجوامد ذوات الأثمان .  
أو ساطع في حمرة فكأنما      يدنو إليه من الهواء معصفر  
فهذا يؤكد ما تقدم من جنوح حبيب إلى سباحات الخيال ، وبعده عن الفتنة  
بزخرفة جمود الجواهر .

صبغ الذي لولا بدائع لطفه      ما عاد أصفر بعد اذ هو أخضر

وهذا مقطع الوصف . وبه رفع أبو تمام وشى الربيع عن كل ضروب الوشى  
التي يفتن في صنعها البشر . ومن ماثور كلام نبي الله عيسى عليه السلام أن نتأمل  
أزهار الرياض فأنها لا تسعى ولا تغزل ولم يكن سليمان في أبهى حلل مجده بأزهي  
وشيا منها . وما استبعد أن يكون أبو تمام قد أخذ منه اذ كان واسع التحصيل . وقد  
حسد على تحصيله وتبريزه وإبداعه فزعم بعضهم أنه نبطي الأصل يطعنون في نسبه  
وأن أباه نصراني يدعى تدوس فغيره الى أوس ، وهذا باطل قطع صاحب الأغاني  
ببطلانه ، وما كان بمن يتهيب المطاعن . وقد كان في طيء قوم نصارى ، فلو لم يكن  
من نسب أبا تمام الى أصول نصرانية قاصدا الى الكيد والظعن ، ما كان محتاجا الى

أن يضيف الى ذلك أصولاً نبطية ولاكتفى بطائيته فلم ينزعه منها ، ولا يخفي قصده الى أن يخرج من نسب العرب ومن أصالة الإسلام معا . فتأمل والله در أبي الطيب اذ يقول :

سوى وجع الحساد داو فإنه اذا حلّ في قلب فليس يحول  
وأبو الطيب من أوصف الشعراء للطبيعة وقد أفردنا لذلك رسالة بعنوان  
« الطبيعة عند المتنبي » بمناسبة مهرجانه الذي أقيم ببغداد سنة ١٩٧٧ م ( نوفمبر -  
تشرين الثاني )<sup>(١)</sup> فأغنى ذلك عن إعادة أكثره ههنا . ونونيته التي أولها  
مغاني الشعب طيباً في المغاني بمنزلة الربيع من الزمان  
من الفرائد . وفيها يقول :

ملاعب جنة لو سار فيها	سليمان لسيار بترجمان
ولكن الفتى العربي فيها	غريب الوجه واليد واللسان
طبت فرساننا والخيول حتى	خشيت وان كرم من الحران
غدوننا تنفض الأغصان فيها	على أعرافها مثل الجمان
فقمن بما يرد الشمس عني	وجئن من الضياء بما كفاني
وألقى الشرق منها في ثيابي	دنانيرا تفر من البنان
ها ثمر تشير اليك منها	بأشربة وقفن بلا أواني
وأمواء يصل بها حصاها	صليل الحلي في أيدي الغواني
اذا غنى الحمام الورق فيها	أجابته أغاني القيان
ومن بالشعب أحوج من حمام	اذا غنى وناح إلى البيان
وقد يتشابه الوصفان جداً	وموصوفاهما متباعدان
ولو كانت دمشق ثنى عناني	لبيق الثرد صيني الجفان

(١) رقم الايداع بالمكتبة الوطنية ببغداد هو ٩٣٩

يلنجوجيُّ ما رفعت لضيِّف      به النيران نديُّ الدخان  
تحلَّ به على قلب شجاع      وترحل منه عن قلب جبان  
منازل لم يزل مها خيال      يُشيعني إلى النوبندجان  
يقول بشعب بوان حصاني      أعن هذا يسار إلى الطعان  
أبوكم آدم سنّ المعاصي      وعلمكم مفارقة الجنان

ثم خلص الى المدح - وفي صور المدح مناظر من التفاته الى الطبيعة  
والقصيدة من الشعر السائر المروي المشهور. وكل بيت منها كنز من المعاني  
والعواطف.

سبق التنبيه في أوائل هذا الجزء الى أخذ الشاعر الانجليزي أندرو مارفيل  
فيما نرجحه من هذه القصيدة في منظومته المختارة التي يقال لها الحديقة وأحيانا يقال  
لها أفكار في حديقة

The Garden - أو - Thoughts in a Garden

وهذا الأخذ نقول به على سبيل الترجيح لشدة التشابه في مواضع مما يرجح  
في مثله ألا يكون وقع حافر على حافر وخاطر على خاطر ولكن نتاج رويّة وتوليد.  
ولا يلزم من يتنبه لمثل هذا التشابه أن يثبت واسطة الأخذ. فإن قوة شواهد  
الملايسات مما تصدر عنها الأحكام في قضايا القانون والمحاكم فكيف بقضايا  
السرقات والأخذ الأدبية التي ليس منها أديب مهما يكن حظه من الأصالة والإبداع  
بناجٍ وليس بعد فيها قطع يد أو سجن أو تعزير؟

أبو الطيب ونيكلسون :

هذا استطراد دعا اليه ما تقدم من دعوانا أخذ أندرو مارفيل وغيره ( وقد  
ذكرنا من قبل وفي رسالتنا المهرجانية أن وليم بلايك William Blake أيضا منه أخذ

بل لعله تجاوز الأخذ الى السرقة ) وذلك أن نيكلسون وآخرين من المستشرقين غَضُّوا من قدر أبي الطيب . فما أدري أصنعوا هذا وهم يعلمون مكان الأخذ منه فعمدوا الى أن يخفوه ، أم لمحض الجهل بقدره ، وهذا ما أرجحه ، لأن الذي يكون قد قصد الى الاخفاء هو الأخذ وهذا المعنى قد وضعه أستاذ النقد والأدب أبو عثمان رحمه الله .

قال نيكلسون في كتابه عن تاريخ الأدب العربي في الفصل الذي تحدث فيه عن المتنبي ( أنظر طبعة كمبردج - سنة ١٩٦٦ م ص ٣٠٧ - ٣٠٨ ) ما ترجمته على وجه التقريب<sup>(١)</sup> ( وكل ترجمة تقريب وان شاء القارئ الكريم رجع إلى النص الانجليزي حيث ذكرنا موضعه ) :

« يقول ابن خلكان أما شعره فهو في النهاية ، ولكن الأساتذة الأوربيين باستثناء فون هامر لا يشاركون في هذا الاعجاب المتحمس للمتنبي بشيء ، وتشهد بذلك أقوال رايسك ودي ساسي وبوهلين وبروكلمان وغيرهم في هذا الموضوع . ولا ريب أن منزلة المتنبي بحسب قوانين ذوقنا دون منزلة مشاهير الجاهليين بكثير . وينبغي بالنسبة للعصور المتأخرة أن يجعل دون أبي نواس وأبي العتاهية . إن محبي الشعر كما يفهم من مدلول هذا اللفظ في أوروبا لا يمكن أن يجدوا فيما كتبه المتنبي من لذة أو متعة فنية بل على العكس سيتقززون من المحاسن التي يزعمها له النقاد العرب بمثل أو بأكثر مما يتقززون من مساوئه » أ.هـ . أقول ليهن « فون هامر » الانفراد والشذوذ ، فان أكثر الذين ذكرهم نيكلسون ممن يصح أن يدرجوا فيما وصف به الجاحظ أبا عمرو الشيباني في كلمته المشهورة من أهل النقد حيث قال : « وأنا رأيت أبا عمرو الشيباني وقد بلغ من استجادته لهذين البيتين ونجن في

---

(١) بلغني أن الدكتور صفاء خلوصي ترجم تاريخ نيكلسون الأدبي ، فحرصت على أن أصيبه فلم أقدر على ذلك الى الآن .



المسجد يوم الجمعة أن كلف رجلا حتى أحضره دواةً وقرطاسا حتى كتبها له وأنا  
أزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعرا أبدا، ولولا أن أدخل في الحكم بعض  
الفتك لزعمت أن ابنه لا يقول شعرا أبدا، وهما قوله :

لا تحسبن الموت موت البلى      فإنما الموت سؤال الرجال  
كلاهما موت ولكن ذا      أفضع من ذاك لذل السؤال

وذهب الشيخ الى استحسان المعنى والمعاني مطروحة في الطريق الى آخر  
ما قاله وأحسبه في الحيوان .

ان يك ما نقول به من أخذ « أندروا مارفيل » و « وليم بلايك » وغيرهما من  
أبي الطيب صحيحا وهو ان شاء الله كذلك ، فان الذي اعتمده نيكلسون وقال به  
من آراء راسيك ودي ساسي وسواهما باطل ، منشأ بعضه من الجهل بمعادن أشعار  
العربية وصحة التذوق لها ، وهو أمر اتهم به الجاحظ عددا من علماء عصره هو أهل  
الرواية المتمكنين من لغة العرب ، فكيف بعلماء المستشرقين وأكثرهم لم يكونوا من  
جهاذة أهل النقد والتذوق في ميادين أشعار لغات أقوامهم وأديها . هذا ومنشأ بعضه  
بل أكثره من التحامل والتعصب الديني ودعوى التفوق العنصري . وقول  
نيكلسون ، إنهم - أي النقاد الأوربيين - يتقرزون من محاسن أبي الطيب بله  
مساوته ، ينضج كما ترى بالسماجة العنصرية أو التعصبية السنخ أوهما معا . وقد  
قُرِنَ عندهم بين الجاهلين وأبي العتاهية في مجال الموازنة بين المتنبي وغيره من  
الشعراء . وأبو العتاهية من الجاهليين بعيد كل البعد . لكنه كان ينسب إلى انحراف  
عن الاسلام . فعل هذا بعض ما قربه من قلوب أهل التعصب . كما يكون قد باعد  
المتنبي جهارة صوته بمدح الجهاد ، وإنحائه على النصارى في غير ما موضع نحو :  
وخلي العذارى والبطاريق في الدجى      وشعث النصارى والقرابين والصلبا

ونحو:

فخروا لخالقهم سُجّدا ولو لم تُغثْ سجدوا للصلب

ونحو:

هنيئا لضرب الهام والمجد والعلّا وراجيك والإسلام أنك سالم

ونحو:

أرى المسلمين مع المشرك - من أما خوف وأما رهب  
وأنت مع الله في جانب قليل الرقاد كثير التعب  
كأنك وحدك وحدته ودان البرية بابن وأب

وهذه عقيدة النصارى ، فقد جعلهم من المشركين - ومثل هذا هم معذورون  
ان كرهوه ثم زعموا أنهم تقززوا منه ، وهو من محاسنه كما لا يخفى . ونحو قوله :

ويستنصران الذي يعبدان وعندهما أنه قد صلب  
ليدفع ماناله عنها فيا للرجال لهذا العجب

ونحو قوله في السبي :

تبكي عليهن البطاريق في الدجى وهنّ لدينا ملقيات كواسد  
وقوله :

فكلما حلت عذراء عندهم فإنما حلت بالسبي والجمل

وأما أبو نواس فكالمسلم بزندقته وشعوبيته فهذا يحبه أيضا الى من يتعصب  
من المستشرقين وهم الكثرة . وقد مرّ بك أنّا لا نسلم بهذا الذي كأنه مسلم به في  
قضية أبي نواس . وقد رزق - رحمه الله - بعد موته حظاً عند العامة فجعلوه من أهل  
النوادر وقرنوه بجحا ، وعند المجان لما يروى من خلاعته ومجونه ، وعند النقاد  
لجودة شعره الذي يجوده ولكأنّ الجاحظ قد قارب تقديمه على بشار ، وعند أهل

السنة لانتصاره لمذهبهم على النظام ، وعند من ذكرنا من المستشرقين لظنهم انحرافه عن الإسلام والعربية ، وعند بعض القوم من المعاصرين اذ عندهم أن هذا مدنيه من التجديد وبذلك عظم أمره عندهم جدا . والله درُّ أبي العلاء اذ يقول : اذا صدق الجدُّ افترى العمُّ للفتى مكارم لا تكرى وان كذب الخال

### اندرو مارفيل وأبو الطيب :

أندرو مارفيل من طبقة الشعراء الانجليز الذين كان يقال لهم « الميتافيزيقيون » The Metaphysical Poets - أي شعراء ما وراء الطبيعة . وهم طبقة من شعرائهم جمعوا بين مذهب من تعمق الأخيلة والمعاني مع نفس ديني تعبدي أو شبيه بالتعبدية . وقد ولد أندرو مارفيل هذا سنة ١٦٢١ م ( ١٠٢٩ هـ ) . ومات سنة ١٦٧٨ م ( ١٠٨٧ هـ ) . تخرج من جامعة كمبردج وعمل مع الشاعر الشهير جون ملتون مساعدا له اذ كان يتولى أحد دواوين دولة أوليفر كرومويل . كان أندرو مارفيل من أصدقاء جون ملتون ومن مناصري ثورة أوليفر كرومويل ومن رجالات السياسة ، وكان من أعضاء البرلمان إلى وقت وفاته . واهتم بشعره النقاد المعاصرون كثيرا ، وكان الشاعر الكاتب الناقد ت . س اليوت معجبا به منبها على إحسانه .

أول العهد بمعرفة هذا الشاعر كان في أوائل الأربعين من هذه المائة الميلادية إذ كنا بالمدارس العليا بالخرطوم فاختار لنا أستاذ الانجليزية من حديقته ومن سيدته الخجول - ( بالانجليزية The Garden و To His Coy Mistress ) فبدا ، وكنت في تلك الفترة أقرأ شعر العقاد واستحسن ، وما زلت ، منه غير قليل ، أن هذا أي العقاد قد نظر في شعر مارفيل وأضرا به الميتافيزيقيين وأخذ منهم ، كقوله مثلا :

لمن الجمال تعده أتعدهُ للناهيينا  
أم للذين تسللوا ختلا فطوبى للذيينا

ونحو قوله :

ربيع زماننا ولّى أمن أعطافك النشر  
وأنظر لا أرى بدرا أنت الليلة البدر

وإذ الشيء بالشيء يذكر فقد اتفق آئذ أن قدم العقاد إلى الخرطوم . وكان رحمه الله كالمفرد بين أكثر مفكري العرب ومثقفهم المعدودين بكراهية هتلر وموسوليني ودكتاتوريتهما صريحا في مدح الديمقراطية ودم كل حكم مطلق . فكان بعض من لا يعلم صدقه وأصالته في ما كان يقول به يتهمه بما لا يجوز في حق مثله . ولم يخل العقاد رحمه الله حين قدم الخرطوم من استشعار تهيب لحرارة جوها وما كان يغلب على فهم أكثر الناس في بلاد العربية أن ثم توحشا أو وحوشا . وقد حمد العقاد أيامه القليلة التي أقام بها إذ وجد حوله نخبة من الأدباء رواة شعره يحفظونه ويتغنون به ويفهمون معانيه فسر ذلك سرورا عظيما .

هذا وكأخذ العقاد ما أخذه - ان كان قد فعل ذلك - من أندرو مارفيل وغيره من الميتافيزيقيين وسواهم من شعراء الانجليز ، أخذ أندرو مارفيل وآخرون غيره من المتنبى ومن شعراء العرب ، وتلك الأيام نداؤها بين الناس ، وإلى الله المصير .

كلمة أندرو مارفيل التي عنوانها الحديقة The Garden أو أفكار في حديقة Thoughts in a Garden نصها كما يلي ، - وهو هنا مأخوذ من المختارات التي يقال لها الخزينة الذهبية The Golden Treasury ورقمها ثم ١١١ ص ٩٢ من طبعة مطبعة جامعة اكسفورد سنة ١٩٦٤ وروجع على نص كتاب اكسفورد لشعراء القرن السابع عشر طبعة ١٩٦٨ م ص ٧٥١ :

## THOUGHTS IN A GARDEN

How vainly men themselves amaze  
To win the palm, the oak, or bays,  
And their incessant labours see  
Crown'd from some single herb or tree,  
Whose short and narrow-verged shade  
Does prudently their toils upbraid;  
While all the flowers and trees do close  
To weave the garlands of Repose.

Fair Quiet, have I found thee here,  
And Innocence thy sister dear?  
Mistaken long, I sought you then  
In busy companies of men;  
Your sacred plans, if here below,  
Only among the plants will grow;  
Society is all but rude  
To this delicious solitude.

No white nor red was ever seen  
So amorous as this lovely green.  
Fond lovers, cruel as their flame,  
Cut in these trees their mistress' name;  
Little, alas, they know or heed  
How far these beauties her exceed!

Fair trees! whereso'er your barks I wound,  
No name shall but your own be found.  
When we have run our passion's heat  
Love hither makes his best retreat;  
The gods, who mortal beauty chase,  
Still in a tree did end their race;  
Apollo hunted Daphne so  
Only that she might laurel grow;  
And Pan did after Syrinx speed  
Not as a nymph, but for a reed.  
What wondrous life is this I lead!  
Ripe apples drop about my head;  
The luscious clusters of the vine  
Upon my mouth do crush their wine;  
The nectarine and curious peach  
Into my hands themselves do reach;  
Stumbling on melons, as I pass,  
Ensnared with flowers, I fall on grass,  
Meanwhile the mind from pleasure less  
Withdraws into its happiness;  
The mind, that ocean where each kind  
Does straight its own resemblance find;  
Yet it creates, transcending these,



Far other worlds, and other seas;  
Annihilating all that's made  
To a green thought in a green shade.  
Here at the fountain's sliding foot  
Or at some fruit-tree's mossy root,  
Casting the body's vest aside  
My soul into the boughs does glide;  
There, like a bird it sists and sings,  
Then whets and claps its silver wings,  
And, till prepared for longer flight,  
Waves in its plumes the various light.  
Such was that happy Garden-state  
While man there walk'd without a mate:  
After a place so pure and sweet,  
What other help could yet be meet!  
But 'twas beyond a mortal's share  
To wander solitary there:  
Two paradises 'twere in one,  
To live in Paradise alone.  
How well the skilful gardener drew  
Of flowers and herbs this dial new!  
Where, from above, the milder sun  
Does through a fragrant zodiac run:  
And, as it works, th' industrious bee

Computes its time as well as we.

How could such sweet and wholesome hours

Be reckon'd, but with herbs and flowers!

A. Marvell

في بعض نسخ هذه المنظومة اختلاف يسير عما ههنا ، مثلاً في إحداها

that's made : Annihilating all that is made مكان :

كما أنه في طريقة الرسم أحيانا اختلاف . على أن ذلك كله ليس بالخلاف الكبير كما تقدم . وفيما يلي تقريب لمعنى هذا النص ، وقد تعلم مقال الجاحظ أن ترجمة الشعر مما لا يستطيع ، وإن يك في قوله أن شعر الأمم الأعجمية غير داخل في

حقيقة الشعر عند العرب :

ضلة للناس يوقعون أنفسهم في لبس شديد  
ليكسبوا ورقة بلوط أو غصن غار أو جائزة جريد  
وليشاهدوا تدأبهم الملح من غير نظرة  
له إكليل من عشب ما أو شجرة  
ظلها المحرف الدقيق وليس بمدود  
يلومهم بحكمة بالغة على ذلك المجهود  
على حين قد أطبقت الزهرات كلها والشجرات  
ألا ينسجن إلا للراحة القلادات  
يأبها الهدوء الجميل ، هل حقاً أنا  
وجدتك مع السذاجة أختك الحبيبة ههنا ؟  
قد طالما أخطأت لما كان مني الطلب

للقائكما بين الجماعات ذات الصُّخب  
لو غُرِسكما المقدَّس هنا في الأرض لافي السماء  
لم يكن له الا بين صنوف النبات من ثناء  
ماهي الا شيء فظ كلُّ الصحبة  
بالنسبة إلى هذه الوحدة العذبة  
إنه لم يُرَ يوما لون أبيض أو أحمر  
يرمز إلى العشق كهذا الحلو الأخضر  
أهل الغرام العشاق قساة مثل لهيب ضرامه  
اذ ينحت كل منهم في الشجر اسم فتاة أحلامه  
قلما يالأسف يظن أحدهم أو يعلم  
أن حسن هؤلاء من حسنِها أعظم  
فيأيتها الشجرات الحسان لو أبدأ أتيح لي جرح لمائكته  
فلن يوجد ثم فيه من اسم غير أسمائكته  
ومتى تجاوزنا حرارة لوعة الهوى  
وجد الحب خير ما يرجع اليه ههنا فأوى  
ومن الآلهة من ازدهاهم جمال البشر الفان  
فانتتهت عند شجرة مطاردتهم للغوان  
أبولو اذ اشتد وراء دافني بإصرار  
ما فعل ذلك الا لتحول شجرة غار  
وبيان لم يعد وراء سرنجة بإسراع  
من أجل الحورية نفسها ولكن من أجل اليراع  
ما أعجب هذه الحياة التي أحيأها

التفاحة الناضجة حول رأسي يساقط جناها  
وعناقيد العنب اللذيذ  
تعصر في فمي منها النبيذ  
وضروب من الدراق مع الخوخ العجب  
تمدّ بأنفسها إلى يديّ من كذب  
وأعثر بالبطيخ في أثناء المرور  
فأسقط على الحشيش من شرك الزهور

وبينما أنا كذلك ينصرف العقل من سرورٍ هو أدنى  
إلى سعادة نفسه التي هي أسنى  
العقل ذلك البحر الذي كل نوع فيه  
يجد مباشرة ما هو به شبيهه  
لكنه يخلق فيتجاوز كل هذا المقدار  
ضروبا من دنياوات مختلفات عنه وبحار  
مفنيا كل شيء مصنوع مصبور  
عند فكرة خضراء في ظل أخضر

هنا عند قاعدة النافورة المنحدرة  
عند أصل فاكهة أعالي جذورها خضرة  
تنزع الروح جانباً قميص الأبدان  
ثم تنساب فيما بين الأفنان  
وهناك مثل الطائر تجلس وتصفّر  
وتمسح أجنحتها الفضية وتنقّر  
وحتى تستعد وإلى طيران أبعد تجمع

تظل تموج في ريشها الضوء المتنوع  
هكذا كانت تلك الجنة من بهجة  
اذ كان آدم يهيم فيها بلا زوجة  
وبعد هذا المكان الحلو الصاف  
ماذا يراد أن يُلْفَى من إسعاف  
كَلَّف فوق وسعة ابن آدم الضعيف  
أن يكون وحده هنالك يطيف  
وإذن لأصاب جنّتين في جنّة  
لو قد بقي في الفردوس بلاكنّة  
ثم ما أبدع ما خط البستاني الماهر  
هذه المزولة الجديدة من عشب وأزاهر  
حيث من فوقها الشمس معتدلة المزاج  
تجري في فلكٍ عَطر الأبراج  
والنحلةُ المجتهدة إذ هي تعمل  
تحسب مُدّات وقتها تماما كما نحن نفعل  
هل ما هو هكذا عَطر ونقيّ من الساعات  
يستطاع حسابه إلا بالعشب الزاكي والزهرات؟

حديثه عن دافني وأبولو يشير به إلى الأسطورة اليونانية القديمة التي تزعم  
أن أبولو - وهو من ألهتهم - قد شغفته دافني ، وكانت بارعة الجمال ، حبا فعدا  
يطلبها وولت منه هربا ، حتى إذا أدركها أو كاد ما أنجاها منه الا أن تحولت شجرة  
غار . فصارت أحب النبات إليه فيما ذكروا . وأما پان فكان في ما زعموا إله المرعى  
وكانوا يصورونه بساقي تيس ولحيته وقرنيه ، فأعجبته سرنجة فعدا يطلبها فاخفت

في قصباء فصارت قصبة فأخذها يان واتخذ منها نايا . والكنة بفتح الكاف وتشديد  
النون الزوجة وكذلك الحنة بالحاء المهملة ، وقد مر بك قول المعري في درعياته :  
فحنّ الى المكارم والمعالي ولا تثقل مطاك بعبء حنة  
نظم أندرو مارفيل هذه الكلمة الحسنة أول شيء باللاتينية ثم بالانجليزية  
ويذكر شراحه أن آخر سطرين من القسم الثامن من المنظومة ، وأقسامها تسعة ، لم  
يكونا في نصه اللاتيني . ومهما يكن من شيء ، فدلالة ذلك على الصناعة ظاهرة ،  
ونتساءل هل كان أندرو مارفيل يعلم شيئا من العربية يقوى به على قراءة  
مشهورات دواوينها كديوان أبي الطيب وأبي تمام والمعري ؟ أو هل اطلع على ترجمات  
لاتينية أو فرنسية أو انجليزية لاشعار هؤلاء الثلاثة وغيرهم من مشهوري شعراء  
العرب كأصحاب المعلقات مثلا ؟ أو هل أتيح له أن يأخذ ممن له علم بها ؟  
والذي يدعونا الى هذا التساؤل هو أن هذه الكلمة من شعر اندرو مارفيل -  
وغيرها من شعره - تحمل ألوان شبه قوية بشعر أبي الطيب خاصة ثم بشعر المعري  
وأبي تمام وعنتره وغيرهم مما لا تطمئن معه النفس إلى أن هذا توارد خواطر ووقوع  
حافر على حافر<sup>(١)</sup> .

قول مارفيل في القسم الأول يسخر من اجتهاد الناس ودأبهم الموصول  
ليكسبوا جوائز من جريد النخل وهو رمز النصر في مازعمه شراح هذه القصيدة  
وورق بلوط وهو رمز الرياسة والسلطان وأغصان الغار وهي رمز الشعراء ، فيه روح  
كتشاؤم المعري اذ يقول:

تعب هذه الحياة فما أعـ جب إلا من راغبٍ في ازدياد

---

(١) في كتاب Un Poete Arabe لبلاشير ما يفيد أن ديوان المتنبي كان معروفا في أوروبا وترجم سنة ١٦٢٥ وبلغني  
من اطلع على ذلك ان يوربديز الهولندي مدح شعر المتنبي مدحا عظيما في محاضرة له ألقاها بليدن سنة ١٦٢١ هـ  
فتأمل . فإعجاب هذا سابق لإعجاب فون هامر الألماني .



إلا أن جانب خفة الروح والفكاهة أقوى عند مارفيل من ثقل التشاؤم الذي في بيت أبي العلاء هذا.

وقول اندرو مارفيل في القسم الثاني ان الصحبة وخلط الناس شيء فيه فظاظة وغلظ بالنسبة الى الوحدة وعذوبتها ونقائها فيه روح كقول أبي العلاء.

ذريني وكتبي والرياض ووحدي      اكون كوحشي باحدى الأمالس  
يسوف أزهار الربيع تعله      ويأمن في البيداء شر المجالس  
وقول مارفيل في الوحدة من مآثور كلامه ومشهوره.

ارتباط الوحدة بالزهر والنبات وصلة الراحة، راحة الانفراد والبعد من صخب الناس، بالرياض والخضرة، عند مارفيل شديد الشبه بارتباطها عند المعري في بيتيه هذين.

وحديث مارفيل عن الشمس المعتدلة المزاج لما يحيط بضوئها والمألوف من وهجها من زهر وأعشاب، كأنما أخذ أخذاً من قول أبي تمام:

ترياً نهاراً مشمساً قد شابه      زهر الربا فكأنما هو مقمر  
ههنا ما هو أقرب إلى التوليد منه إلى وقع الحافر على الحافر، لأن مارفيل في قوله:

هذه المزولة الجديدة من عشب وأزهر  
حيث من فوقها الشمس معتدلة المزاج  
تجري في فلك عطر الأبراج

يعلل اعتدال مزاج الشمس بما قدمنا ذكره من احاطة الزهر والنبات بضوئها ثم يفرع من ذلك أنها صارت تجري في فلك عطر - طريقة سياق الصورة ههنا ينبغي

بروح متخذ نموذجهِ وصف أبي تمام، والا فان هذا يكون من غرائب اتفاق الخواطر،  
لتجاوزه عموم فكرة، واجمالها الى تفصيل دقيق.

ومما يقوي عندنا زيادة احتمال ان يكون مارقيل قد اطلع على كلام أبي تمام  
مباشرة او من طريق غير مباشر<sup>(١)</sup> قوله:

عند فكرة خضراء في ظل أخضر

فهذه فيها شبه خفي الصنعة لقول أبي تمام:

تريا نهارة مشمسا قد شابه      زهر الربا فكأنما هو مقمر  
زهر الربا هذا الذي يشوب ضوء الشمس ظل أخضر، وهو الذي سبب  
اعتدال مزاجها.

مع هذا لقائل ان يلزم قولاً بأن ههنا مجرد اتفاق خواطر على قوة الشبه  
وتجاوزه محض العموم الى نوع تدقيق وتفصيل.

وفي القسم الأخير أيضاً وصف مارقيل للنحلة المجتهدة، وذلك حيث يقول:

والنحلة المجتهدة اذ هي تعمل

تحسب مدات وقتها تماماً كما نحن نفعل

أهذا مأخوذ من قول عنتره؟

وخلا الذباب بها فليس يبارح      غردا كفعل الشارب المترنم  
هزجا يحك ذراعه بذراعه      قدح المكب على الزناد الأجذم

---

(١) أما شعر المتنبي فنعلم أنه كان مترجماً باللاتينية منذ سنة ١٦٢٥ م فما أشبه أن يكون شعر أبي تمام كذلك قد  
ترجم . ونظم مارقيل باللاتينية أول الأمر عسى أن يدل على أن النموذج الذي أخذ عنه ترجمة لاتينية لمغاني الطيب .

الذباب مما يطلق على النحل والزناير. وقال المثقب:

وتسمع للذباب اذا تغنى      كتغريد الحمام على الوكون

قيل فيه ان الذباب هو حد نابها وقيل هو ذباب الرياض كما قال عنتره، وفي شرح ابن الأنباري ان هذين القولين كليهما مرويان عن الأصمعي. ومما روى الجاحظ ان اعرابيا دخل على الفضل بن سهل فوجد عنده اناء فيه عسل فيه نحلات غريقات وانما جيء بذلك ليراه لانه كان قد طلب طعاما يصنع بعسل، فظن الاعرابي ان ذلك من ذباب الحشوش فاستقذره وكان دار في حديث مجلس ذلك الامير امر أكل العرب الضب فعابه، قالوا فقال الاعرابي:

وعلج يَذُمُّ الضبُّ لؤما وبطنَةً      وَبَعْضُ طعامِ العَلجِ هام ذباب

ومع هذا بيت آخر نضرب عن ذكره.

وصف عنتره هذا مما نبه الجاحظ على جودته وانه من التشبيهات العقم، فلا تستبعد ان يصل ذره من ذلك من سبيل ترجمة كلام الجاحظ أو كلام الناقلين عنه وما أكثرهم إلى شيء مما اطلع عليه مارفيل مترجما أو منقولاً. والشبه قوي بين طريقة صفة عنتره للذبابة وحكها ذراعا بذراع وأنها طربة للروضة بخصبها وعطرها (لا ننس ان عنتره إنما جاء بنعت الروضة ليوضح ويقوي به معنى طيب انفاس عبلة وانها كفارة تاجر أو روضة أنف) وطريقة وصف مارفيل لاجتهاد النحلة وعدها ساعاتها بمزولة عطرة في روضة عطرة. وانما تعد ساعاتها بحركة ذراعيها كما نعد نحن الساعات بحركة ذراع المزولة ههنا فكرة قول عنتره «هزجا وغردا يحك ذراعا بذراع» ثم في كلام مارفيل من معدن كلام عنتره قوله:

هل ما هو عطر ونقى هكذا من الساعات  
يُسْتَطَاعُ حسابه الا بالعشب الزاكي والزهرات؟

اذ يذكر عنتره في صفته روضته الانف انها تضمن نبتها:

غيث قليل الدمن ليس بمعلم

اي نقي لادمن فيه، وقليل هنا تفيد النفي.

مع هذا قد لا يدع قائل قوله ان كل هذا مجرد اتفاق، اذ معدن البشر واحد  
فخواطبرهم مما تتفق.

على أن الأخذ من بعيد أو قريب لا بد أن يجزم به في القسمين السادس  
والسابع أنه من كلام الفلاسفة. وقد ادعى لمارفيل واصحابه انهم شعراء فلسفيون  
وسُموا من أجل ذلك ميتافيزيقيين - اي وراء الطبيعة - Metaphysical Poets كما  
يعلم القاريء الكريم أصلحه الله. وان يكن قوله اللذات التي هي ادنى واللذات  
الفكرية التي هي اسمى، كل ذلك مأخوذ من مذاهب السعادة واللذة عند مدارس  
مابعد ارسطو من فلاسفة يونان فان تصوير الروح تصويرا شعريا بالطائر من  
مشهور مانعتها به ابن سينا حيث قال:

هبطت اليك من المحل الرفع ورقاء ذات تعزز وتمنع  
وهو مطلع عينيته المشهورة في الروح. وابن سينا كان من اعلام الفلسفة  
المعروفين في أوروبا القرون الوسطى وعصور النهضة ومابعد ذلك. واندرو مارفيل لم  
يكن من آخذي الفلسفة عن سماع مجالسي عابر ولكن كان من اعمق اهل عصره  
ثقافة وكان في فرنسا وانجلترا وغيرها في كبريات الجامعات كراسي لدرس العربية  
وما كان هو بحكم تمكنه الثقافي عن كل ذلك بمعزل.

وان يكن مارفيل اخذ من ابن سينا مباشرة أو كالمباشرة - أي من طريق  
ترجمة عينيته مثلا - أفستبعد ان يكون وقف في الاطلاع على مترجمات العربية  
والفارسية - (وفيها اخذ من شعر كبار شعراء العربية كثير) - عند ابن سينا وابن

رشد والفلاسفة وحدهم؟ فكيف نفسر اذن اقدام الاستشراق في القرن السابع عشر بعد وفاة مارفيل بحين غير جد طويل على ترجمة الحماسة ونشر المقامات وهلم جرا؟ هل يعقل ان هذا الانتاج الكبير كأنما هو انفجار فكري لم تسبقه ارهاصات ترهص به على زمان مارفيل، وخاصة ان تذكرنا ان القرن الخامس عشر والرابع عشر قبله والثالث عشر كل اولئك كان الاخذ فيهن عن العربية طريقا مطروقا وبه قامت الحركة المسماة بالنهضة؟ - ثم ان هذا باب واسع فلا ينبغي ان نطيل فيه - ونعوذ بالله من مثل قضية المتنبي حيث قال وضمنه معنى من معاني الاستعادة:

أرى الأجداد يغلبها كثيراً      على الأولاد أخلاق اللثام  
ولست بقانع من كل مجد      بأن أعزى إلى جد همام  
عجبت لمن له حد وقد      وينبو نبوة القضم الكهام

على أنه، حتى بعد هذا كله، قد يأتي القائل إلا أن هذا كله اتفاق خواطر، ووقوع حافر على حافر، اذ مذاهب الفلاسفة ميراث للبشر مشترك. وقد ادعى الحاتمي في القرن الرابع ان أبا الطيب قد أخذ حكمته من ارسطوطاليس وافتتن الدكتور زكي مبارك رحمه الله على حذقه بمقالة الحاتمي، وليس مع ذلك ما قاله الحاتمي بكبير شيء. واغرب أحد المعاصرين فزعم أن أبا العلاء أخذ غفرانه من ضفادع أرسطوفان الكوميدي اليوناني، وذلك لان أرسطوفان جاء في ضفادعه بشاعر قد هلك فأقاله شعرا وتناوله بالنقد. وطريقة أرسطوفان من طريقة أبي العلاء - في هذا الذي نقلوه من نظمه بلغات العصر وذكره نقاده وشراحه - بعيدة جدا. وقد كان المجيء بشاعر حديث عهد الوفاة في الكوميديا مذهباً ليحاكي الكوميدي اساليبه بغرض السخرية من اشياء معاصرة، لا بغرض نقده او محض الامتاع الأدبي بالرجعة الى الأدب القديم والنظر فيه.

مع هذا، مع تقدير التسليم جدلاً بأن بين مذهب ارسطوفان ومذهب ابي



العلاء تشابها، فأبو العلاء إنما اخذ من مصادره الاصلية. ولم يكن اول من اخذ منها على سبيل الافتنان في التخيل. ولو نظر صاحب هذه المقالة في كتاب الموشح للمرزباني وهو من متداولات «الأطاريح»<sup>(١)</sup> لوجد فيه ان احد اعراب زمان جيل نحاة الكتاب قد عاده جماعة ممن يأخذون الشواهد عنه في مرض الم به، فسخر منهم في سياق خبر زعم به انه اطلع على اهل النار فوجد اكثر النحاة هناك. ولا ريب انه اخذ من آيات الصافات: «قال هل انتم مطلعون، فاطلع فرءاه في سواء الجحيم قال تالله ان كدت لتردين - الآيات». وفي سورة الاعراف قصة نداء اصحاب الجنة اصحاب النار ثم خبر اصحاب الاعراف وحديثهم ثم نداء اصحاب النار اصحاب الجنة ومشاهد الجنة والنار في القرآن عدد. وفي حديث المعراج قصص ومشاهد مفصلة وقد نبه بعض جهابذة نقاد اوروبا على ان دانتي اخذ منها، فأن يأخذ أدباء المسلمون من معينها اولى والاخذ منها بين ادباء المسلمين كثير متواتر منذ زمان الوعاظ والقصاص. ورسالة التوهم للحارث بن اسد المحاسبي من رجال القرن الثالث نص ثابت في هذا المعنى. واخبار الجن مما روى الاخباريون والشعراء غير بعيدة في وادي التخيل من تصور مشاهد الآخرة، لأنها ذات عنصر غيبي. وقد اخذ المعري منها كما اخذ ابن شهيد الاندلسي وقصص الجن في كلتا رسالتيها مذكور وامر التشابه بين ابن شهيد وابي العلاء مقطوع به من حيث ان كليهما بني قصته على التوهم والخيال. وقد طال هذا الاستطراد فنعود الى ما كنا فيه، وبالله التوفيق.

اول ما لفت نظري من امر الشبه بين كلام مارفيل ونونية ابي الطيب «مغاني الشعب طيبا في المغاني» - قول هذا ما ترجمته فيما قدمنا:

### عناقيد العنب اللذيذ

---

(١) أي الطلبة الذين يكتبون الرسائل المدرسية يتداولونه . أطاريح جمع أطروحه وهي كلمة هجينة . وأصل ذلك ان يك من المطارحة فستان ما بين رسائل المدارس الجادة ومطارحات الكلام .



تعصر في فمي منها النبيذ  
وضروب من الدراق مع الخوخ العجب  
تمد بأنفسها الى يدي من كشب

هذا شديد الشبه جدا بقول ابي الطيب:

هَاتِمُ تَشِيرُ إِلَيْكَ مِنْهُ بِأَشْرِبَةٍ وَقَفْنِ بِلَا أَوَانِي

كلام ابي الطيب مصور بارع التصوير، قوي العبارة، موجز، اخاذ، مذهل، ان  
يك الشاعر مارفيل قد أصاب ذرة ترجمة منه - او اطلع عليه ان كان له علم بالعربية  
(وليس ذلك مما نستبعده) - فقد أخذ كلامه منه. قوة الشبه ههنا ابعد غورا من مجرد  
توافق الخواطر.

وأعدت قراءة حديقة مارفيل - فلفت نظري معنى آخر، وهو ايضا عند ابي  
الطيب في هذه النونية - معنى فراق آدم للجنة، وقد جعله مارفيل بسبب المرأة حيث  
قال في القسم الذي قبل خاتمة منظومته وهو الثامن:

هكذا كانت حال تلك الجنة من بهجة  
اذ كان آدم يهيم فيها بلا زوجة  
وبعد هذا المكان الحلو الصاف  
ماذا يراد أن يلفي من إسعاف  
كلف فوق وسعه ابن آدم الضعيف  
أن يكون وحده ثم يطيف  
واذن لأصاب جنتين في جنة  
لو بقي في الفردوس بلا كنة

وقول أبي الطيب الذي هذا من مقال اندرومارفيل يشبهه هو:

يقول بشعب بوان حصاني      أعن هذا يسار الى الطعان  
أبوكم ادم سنّ المعاصي      وعلمكم مفارقة الجنان

ههنا عند أبي الطيب الایجاز واصابة كبد المعنى والحكمة والتأمل، كل اولئك  
معاً، المعنى الذي عند الشاعرين كليهما انساني قديم وثيق الارتباط بالتوراة  
والانجيل والزبور والقرآن جميعاً، فادعاء ان يكون شاعر نصراني أخذه من مسلم  
او العكس، من حيث هو معني، امر لا نقول به، ولكن قوة الشبه في طريقة الاداء،  
بحيث يبدو كلام مارفيل كأنما هو بسط وشرح، لا لقضية خروج آدم من الجنة وهو  
المعنى الديني، ولكن لبيتي أبي الطيب هذين والمعنى المتضمن فيهما. ولكأنه قد اطلع  
عليها في قوة عبارتها وإيجازها وما تضمنته من الحكمة ومن روح التأمل الساخر،  
فعمد الى بسط ذلك والافتنان في تفسيره. تأمل قوله:

After a place so pure and sweet

What other help could yet be meet?

وترجمناه بقولنا:

وبعد هذا المكان الحلو الصاف

ماذا يراد أن يُلْفَى من إسعاف؟

والمكان الحلو الصاف هو الجنة. والسؤال الذي سأله مارفيل، مع الصفة التي  
وصف بها الجنة هو عين سؤال أبي الطيب الذي افتن فيه فجعله على لسان حصانه  
حيث قال:

يقول بشعب بوان حصاني      أعن هذا يسار إلى الطعان

وقول مارفيل:

But it was beyond a mortal's share

To wander solitary there.

أي، كما ترجمنا:

كلف فوق وسعه ابن آدم الضعيف

أن يكون وحده هنالك يطيف

وهنالك اي في الجنة - هذا هو بعينه قول أبي الطيب:

أبوكم آدم سن المعاصي وعلمكم مفارقة الجنان

قوله سن المعاصي اي جعلها سنة في كل الآدميين - وهذا بسطه مارفيل في

قوله:

كلف فوق وسعه الخ أو كما قاله:

وقول مارفيل في أول هذا القسم الثامن:

Such was the happy garden - state

When man there walked with out a mate

أي، على وجه التقريب، كما مر:

هكذا كانت حال تلك الجنة من بهجة

إذ كان آدم يهيم فيها بلا زوجة

ليس بزائد على مضمون بيتي أبي الطيب، ولكنه بسط وشرح لقوله: «أعن

هذا» وأبي اسم الإشارة الا أن يجد لنفسه صدى في عبارة أندرو مارفيل such was

وبقيت في عبارة ابي الطيب زيادة هي قوله: «إلى الطعان»؟ - ولم يذكر ابو الطيب

الزوجة تصريحاً ولكنها مضمنة تضمننا كالتصريح في قوله «سن المعاصي» لأن

عصيان آدم وحواء هو الذي أبدى لهما سوءاتها وجر عليها الهبط - (قال المعري يذكر خروجه عن بغداد وكان بعد اذ سار عنها مما يذكر حيننا اليها:

وما سار بي إلا الذي غر آدماء وحواء حتى أدرك الشرف الهبطُ  
يشير الى قوله تعالى: «اهبطوا بعضكم لبعض عدو» والهبط بفتح فسكون كالهبوط).

مزيد من تأمل حقيقه مارفيل يرينا انه هناك سوى هذين المعنيين: « لها ثمر تشير إليك منه الخ» و«يقول بشعب بوان حصاني الى قوله مفارقة الحنان» معانٍ آخر كثيرات مشتركة اشتراكا يرجح بالذي نزعته من أن مارفيل حاكي أبا الطيب رجحانا على كل شك حتى لقد يصل به الى جزم ويقين.

#### أول قصيدة أبي الطيب:

مغاني الشعب طيبا في المغاني	بمنزلة الرريع من الزمان
ولكن الفتى العربي فيها	غريب الوجه واليد واللسان
ملاعب جنة لوسار فيها	سليمان لسار بترجمان
طبت فرساننا والخيـل حتى	خشيت وان كرمـن من الحران

فيه مدح الشعب بالبهجة الفائقة. ثم انفراد أبي الطيب مع هذه البهجة وغربته التامة عن حوله الا عن هذا الشعب ثم كون هذا الشعب عالما مسحورا إنما هو كملاعب جنة يعياها سليمان ثم حتى الخيل والفرسان الذين معه قد ذابوا في الشعب وازدهاهم فكما انفرد عنهم ابو الطيب كذلك انفرد كل منهم عنه، وكذلك الخيل حتى هي قد انفرد كل منها عن فارسه، وهذه حالة يخاف معها الحران ومع الحران يكون سقوط الفارس عن فرسه - والأبيات كلها يهيمن عليها معنى التعجب الذي عبر عنه «بملاعب جنة» ومعه الاعجاب - ومع ذلك الوحدة اللذيذة التي يخاف

معها الحران والغربة التي لا ريب يخالطها شعور من الحزن في قوله «ولكن الفتى العربي فيها - البيت».

أول وصف مارفيل للحديقة عبر فيه تعبير مباشرًا عن التعجب والاعجاب:

ما أعجب هذه الحياة التي أحيّاها

ليكن هذا توارد خاطر مع الخاطرين اللذين تقدما فصارت ثلاثة خواطر - ثم الحران الذي خافه أبو الطيب، أليس هذا يشبه عثور مارفيل بالبطيخ وسقوطه على الحشيش بسبب الشرك الذي نصبته له الأزهار - ثم هذا الشرك الذي نصبته الأزهار أليس يشبه قول أبي الطيب: «طبت فرساننا والخيل الخ» - أبو الطيب لقوة شعوره بسحر الشعب نسب مثله الى من كانوا معه ولو قال طبتني وطبت حصاني لكان التعبير أضعف، اذ قوله «فرساننا» فيه دلالة على أن طبيعتهم الصرامة ومع ذلك طباهم شرك سحر الشعب وازدهاهم، ومراد أبي الطيب نفسه، لأنه أول انطباعة انطبعها الشعب في نفسه أنه جميل جدا بمنزلة الربيع من الزمان ولكنه من أجل شذوذه عن الذين معه غريب وجها ويذا ولسانا فهذا أشد لحزمه وصرامة نفسه، مع هذا طباه الشعب بشرك سحره فلها عن هذه الصرامة بجمان الأغصان ودنانير الضوء وأشربة الفواكه التي تشير بها إليه.

هنا خاطران آخران متفقان، مع ما يغشى ذلك من غشاوات الخفاء - شرك جمال طبيعة الخضرة والنبات والرياض ومعنى العثور والحران والسقوط. - فهذه خمسة خواطر.

ثم يقول أبو الطيب:

غدونا تنفض الأغصان فيها على أعرافها مثل الجمان  
والجمان من معانيه اللؤلؤ أو حبات كاللؤلؤ تصنع من الفضة. ليس في حديقة

مارفيل حصان ومعرفة حصان، ولكن فيه طائر ينفذ جناحه الفضي في الأغصان،  
وهو الروح التي شبهها الشاعر بطائر في القسم السابع.

وهناك مثل الطائر تجلس وتصفّر  
وتمسح أجنحتها الفضية وتنقر

وإنما يكون جناح الطائر فضيا بسبب ما تنفضه الأغصان عليه من القطرات  
التي يلمع عليها الضوء - فهنا خاطر متفق، ولعلك أيها القارئ الكريم لحرصك على  
قطع كل سبب للشك أن تقول اننا لم نصب حقيقة هذا الخاطر بيسر ولكن بعد كد  
منا وعمل. وهذا لا يقدح في الذي صنعناه، لأن الشاعر عندما يأخذ متأثرا بشاعر  
آخر، ربما تعمد الاخفاء، وربما وقع له الإخفاء ناشئا من نفس طبيعة الأخذ والتوليد  
وقدرة الملكة التي هي عنده. مع هذا إننا لم نصل الى حقيقة هذا الخاطر بتعمل  
وتكلف. فان مارفيل قد جعل طائر روحه «ينساب بين الأفنان» فلن تسلم أجنحته  
من قطرها. ثم قد جعل طائره يمج ريشه في الضوء المتنوع - فهذا يظهر لون  
القطرات التي يصير بها جناحه فضيا.

وقوله: «تموج في ريشها الضوء المتنوع» اي الروح التي صارت طائراً، قد  
نشر فيه الجناح الفضي فظهرت ريشاته بأضواء متنوعة - هذا شبيه بقول أبي  
الطيب:

وألقي الشرق منها في ثيابي      دنانيراً تفر من البنان

كلمتا مارفيل The various light - الضوء المتنوع - هما تعبير يحمل نفس  
دلالة حركة الأضواء المستديرة السريعة التي تنفلت على الشباب انفلاتا وهن  
متتابعات ومتلاحقات - هذا أيضا خاطر، وبالتنبه إليه يتضح الخاطر الذي أشرنا  
إليه قبله - فصارت الخواطر سبعة.



وقبل قول أبي الطيب «وألقى الشرق الخ» قوله في الأغصان:

فقم من بما يرد الشمس عني      وجئن من الضياء بما كفاني

فهذا هو عين معنى اعتدال مزاج الشمس الذي في قول مالفيل بحسب  
ترجمتنا التقريبية له في القسم التاسع:

حيث من فوقها الشمس معتدلة المزاج

أي من فوق الأزهار والأعشاب. فهذا خاطر ثامن.

وقد سبق أن قلنا أن هذا الخاطر متفق مع قول أبي تمام:

ترياً نهاراً مشمساً قد شابه      زهر الربا فكأنما هو مقرر

وهو كذلك. ولكن عندنا أن مالفيل تتبع معاني أبي الطيب ثم ضم إليها  
معاني غيره على سبيل التحسين والتجويد. وقد ذكرنا أنه نظم حديقته أولاً باللاتينية  
ثم بالانجليزية والتوفر على الصنعة والتجويد والتوليد مع هذا مما لا يستبعد بل هذا  
دال أقوى دلالة عليه. ثم إن أبا الطيب قد نظر إلى معاني أبي تمام وولد منها فكون  
أبي تمام أصلاً لا ينفي أن أبا الطيب قد جود وأبدع. وكون أبي الطيب أصلاً لمالفيل  
لا ينفي عن هذا ما قد أصابه من إحسان، ولكن تتبعه لأداء أبي الطيب ومعانيه  
وأخيلته شديد ملح. قد صارت الخواطر الآن ثمانية.

هذا وأخذ مالفيل معنى الضوء المعتدل من نونية أبي الطيب يرجح مذهبنا  
إليه أولاً من نظره إلى أبي تمام - وقد ترك أبو تمام طابعه في الأزهار والأعشاب لأن  
اعتدال شمس أبي الطيب إنما كان بسبب أغصان الشجر، لكن اعتدال شمس أبي  
تمام من أجل اختلاط ضوء الشمس بزهر الربا - هذا المعنى هو الذي احتفظ به  
مالفيل بعد تلفيق الصورتين.

وقال أبو الطيب:

وأمواه تصل بها حصاها      صليل الحلي في أيدي الغواني  
إذا غنى الحمام الورق فيها      أجابته أغاني القيان  
ومن بالشعب أحوج من حمام      إذا غنى وناح إلى البيان  
وقد يتشابه الوصفان جدا      وموصوفاهما متباعدان

قبل هذه الأبيات قوله: «لها ثمر تشير إليك منه الخ» وقد نبهنا إلى شدة شبه كلام مارفيل في قسمه الخاص به من حيث قال «التفاحة الناضجة حول رأسي يساقط جناها إلى قوله تمد بأنفسها إلى يدي من كذب» وأنه أول ما استرعى انتباهنا أن هذا ليس مجرد توارد خواطر ولكنه أخذ ومتابعة.

لم يدع اندرو حديقته بلا ماء، وقد جعله نافورة Fountain - وهذه قد تكون نبعا طَبَعِيًّا أو مصنوعا. ونبع أبي الطيب طبعي غير أن فيه معنى الشلال والنافورة ذات الخريز والماء الصاعد المنحدر. وأجاد أبو الطيب نقل الصوت في قوله: «تصلُّ بها حصاها صليل الحلي إلخ» والتشبيه بصليل حلي الغواني يحمل صورة الفتيات الفارسيات اللاتي كن يغنين هناك - حديقة مارفيل كما فيها النبع لم يُخلها من الغواني، فجاء بدافني وسيرنجة من أساطير يونان وواقحمها إقحاماً في القسم الرابع.

ومن أدق النظر والتأمل في عجائب معاناة الشعراء لم يخف عليه أن حديقة مارفيل قد صارت ضرباً من «ملاعب جنة» بدخول أبولو وپان وسرنجة ودافني فيها. وآلهة أهل الشرك عند أهل الديانات السماوية من الشياطين ومن الجن، فتأمل.

وطائر ابن سينا ورقاء، وهو قوله: ورقاء ذات تعزز وتمنع، ولاريب أن طائر

مارفيل الذي هو روحه معنى فلسفي راجع إلى الفلاسفة ومنهم ابن سينا. فان كان  
مارفيل قد اطلع على نونية أبي الطيب في الأصل أو مترجمة فوراقؤه هي التي قربت  
اليه فكرة ورقاء ابن سينا التي هي روح.

عند أبي الطيب ورقاء تتغنى في ورق. وعند مارفيل طائر روحي هو ورقاء  
ابن سينا.

إلى هنا ثلاثة خواطر فرعية تضاف إلى الثمانية المتقدّمات. ثم في قول أبي  
الطيب: وقد يتشابه الوصفان جدا وموصوفاهما متباعدان فكرة التشابه مع  
الاختلاف والتباعد.

بحر مارفيل الذي شبه به البحر قال فيه:

العقل ذلك البحر الذي كل نوع فيه

يجد مباشرة ما هو به شبيه

وهذا الذي به شبيه مختلف عنه بالضرورة، لأنه كائن بحري مختلف عما هو  
في البر من الأنواع المشابهة له، - فهذا غير جد بعيد من قول أبي الطيب:

فقد يتشابه الوصفان جدا

ومع التشابه:

وموصوفاهما متباعدان

فهنا خاطران آخران يضافان إلى الخواطر الأحد عشر اللاتي مضمين.

ثم إن أبا الطيب يقول:

ولو كانت دمشق ثني عناني      لبيق الثرد صيني الجفان  
يلنجوجي مارفعت لضيف      به النيران ندى الدخان

تحل به على قلب شجاع وترحل منه عن قلب جبان  
منازل لم يزل منها خيالاً يشيعني إلى النونبذجان

هذا من ذروات أبي الطيب التي لا تنال. ولعمري لئن تقرز منها نيكلسون  
وآخرون منها مثله، فتلك لهم خسارة لا ربح. وليس منهم أندروما رفيل، إن يك  
صحيحاً وهو أن شاء الله صحيح - مانقول به من اتباعه أبا الطيب ومحاكاته.

بدأ أبو الطيب فيما بدأ به بقوله:

ولكن الفتى العربي فيها غريب الوجه واليد واللسان  
وهي وثبة مذهلة بعد قوله:

مغاني الشعب طيباً في المغاني بمنزلة الريع من الزمان  
أشعرتنا بوحدة وعزلة وأسى عميق - هذا الأسى العميق الذي صحب انطباعة منظر  
الشعب الرائع في نفسه يقلقنا شيئاً ونحن نتابع وصفه. ونصحبه وهو يتحلل من  
عزوف نفس العربي وشعوره بالغربة وانقباضه :

غريب الوجه واليد واللسان

إلى أنس لذيد وارتياح إلى عزلته إلى المكان - كنى عن نفسه بالفرسان وبالحيل  
كما قدمنا، خاف على الفرسان أن يشغلهم دعاء المكان وازدهاؤه لهم عن واجب  
القيام بتنبيه الفارس، وعلى الحيل مع كرمها وعتقها وطاعتها أن تحرن وفارسها  
غافل عنها فيسقط.

مع التحلل لازالت في العزوف بقية قوله: خَشِيتُ إلخ مشعر بها.

ثم غدت الأغصان تُنفض طُلُها عليه. وها هو ذا في ضيافتها ترد الشمس  
عنه وتجيئه من الضوء بما يكفيه. وها هو ذا يميل إلى اغرائها إذ هذه دنائرها تنتثر

على ثيابه وهو يمد إليها وهي تفر منه. ثم هذه الثمار تترقق أضواء عصيرها من  
أغشيتها الشفافة، فمن شدة إغرائها كأن أشربتها واقفه بلا أوان. كأن قد  
انعصرت برحيقها في فمه. وهذه الأمواه ذات صليل وحصى لماع كلمع الذهب في  
معاصم القيان يجاوبن الحمام الصداح.

وفجأة انحلت عقدة انقباضة الشاعر الغريب - حلتها نغمة الطائر وصيل  
الماء وصيل الحلى في أيدي الغواني وسائر سحر الشعب الأخاذ من أغصان وقطرات  
وضوء متنوع وحصى وماء.

تجاوز عقل أبي الطيب جميع ما حوله بخياله الوثاب إلى غوطة دمشق ومناظر  
الشام والحصى الذي نعتة إذ قال:

ليل توسدنا الثوية تحته      كأن تراها عنبر في المرافق  
بلاد إذا زار الحسان بغيرها      حصى ترها ثقبْنَه للمخانق  
ولله درُّ الأندلسية إذ نظرت إليه فقالت:

كفانا لفحة الرمضاء وإد      سقاه مضاعف الغيث العميم  
نزلنا دوحه فحننا علينا      حُنُو المرضعات على الفطيم  
وأسقانا على ظمإٍ زلالاً      أَلَذُّ من المدامة للنديم  
يروع حصة عالية العذارى      فتلمس جانب العقد النظيم

أحسب العقاد رحمه الله عاب هذا البيت أن فيه صناعة وتكلفاً، والبيت فيه  
دقه إحساس وظرف وأخذ حسن وإشارة إلى أبي الطيب.

وهذا التجاوز إلى الديار الحبيبة والأحبة الذين بها من «شادن وضيغم» هو  
الذي أزال عنه الغربة وأشعره باتحاد تام مع الشعب وأنه به في وطن وفي جنة، أول  
شيء طرب إلى غناء الحمام وليس هو معهن بغريب. قبله هيجن قلوب الشعراء إلى

بلادهم بالحنين. ثم غناء الفارسيات أطربه وان كان عنده غير مبين. مازالت غربة العربي معه. ولكنه طرب اليهن وهجن قلبه كالحمام.

وقد يتشابه الوصفان جدا وموصفاهما متباعدان

ثم هاهو ذا يشب إلى ذكرى دمشق.

وينصرف من الشعب وهو في الشعب بما أثاره في نفسه إلى «لبيق الثرد الخ» وإلى النار التي ترفع بالندو واليلنجوج للأضياف. النار التي ترفع للأضياف نار كرم العرب. والنار التي توقد باليلنجوج نار غزل العرب وعشقهم.

لقد أسره الشعب بعد أن كان طباه، لأن عقله - ذلك البحر، تجاوزه، وخلق من كل نوع يشبهه فيه دنياوات أبعد وبحارا أبعد.

فكرة تجاوز العقل للأشياء والنظائر التي في بحره، وهي عند مارفيل، قوية الشبه بما عند المتنبي ههنا.

وقد أكد المتنبي أسر الشعب له واحتواءه على نفسه بقوله:

تحل به على قلب شجاع وترحل منه عن قلب جبان

وقد أكد تجاوزه له بعقله مرتين - مرة بقوله: «ولو كانت دمشق الخ» وتوهمه انه هناك مع الثرد والجفان واليلنجوج. وأخرى بخياله الذي اصطحب هذا الشعب المسحور بما قد امتزج معه من صور الشام إلى النونبذجان.

فكرة تجاوز العقل لما حوله من طريق الأوصاف المتشابهة المختلفة الموصوفات إلى دنياوات أبعد - دمشق مثلاً والنونبذجان، خاطر متفق عند الشعراء ولم يذكر المتنبي البحار، ولكن مارفيل ذكرها لأنه افتن بادخال المعنى الفلسفي الذي يزعم أن البحر فيه كل أنواع البر. فالبحار التي عند مارفيل فرع



من الدنياوات إذ لا تُتصور دنيا بلا بحر. ولو كان قد قال إلى أرضين أخرى وبحار  
لكان قد طابق أما قوله.

Far other worlds, and other seas فقوله seas دعتة القافية وهو إطالة غير معيبة  
لأن منها اشعاراً بتخصيص البحار لدلالاتها على الأفكار والعقل والخيال الذي ذكره  
أبو الطيب حيث قال: «لم يزل منها خيال» الخ.

فصارت الخواطر خمسة عشر خاطراً إذ قد ذكرنا من قبل ثلاثة عشر. ثم قد  
مهد أبو الطيب بقوله:

تحل به على قلب شجاع وترحل منه عن قلب جبان

لقول حصانه له، يلومه «أعن هذا يسار إلى الطعان» وفي لوم الحصان كما  
ترى رنة إشفاق ورفق. وقد حول مارقيل اللوم من لسان الحصان الذي زعمه أبو  
الطيب إلى لسان حال الأعشاب وضروب النبات التي تلوم Prudently أي  
(بحكمة لبقة) الناس على تعبهم بدلاً من أن يستمتعوا بهن ويرتاحوا. هنا خاطران  
متفقان - وعندنا أن هذا أخذ لاريب فيه - وهما اللوم وكونه بحكمة ورفق وصارت  
الخواطر سبعة عشر.

ثم لا ننس - أيها القارئ الكريم - قول أبي الطيب - لا بل حصان أبي  
الطيب - «الطعان» من قوله: «أعن هذا يسار إلى الطعان»؟ والطعان جهد ونصب،  
فهذا يشبه أول كلام مارقيل حيث زعم أن نصب الناس وفرط جهدهم ليحصلوا  
على كسب الجوائز من كذا وكذا ضلال. ثم قد بدأ رموز جوائزه بالنخل وهو شجر  
عربي لا ينبت في بلاده، زعموا أنه ذكره لأنه رمز للنصر. والنصر انما يكون بعد  
الضراب والطعان فأبت قولة المتنبي:

أعن هذا يسار إلى الطعان

إلا أن تثبت في نخلة عند مارفيل. وقد زعم أن الالهة - (وهم عندنا شياطين) - يطاردون الأبيكار الحسان فتكون غاية طرادهم هن أن يتحولن إلى نبات وشجر وقصب وهلم جرا - وقد طارد إله الذي هو شيطان شعره بكرا من معاني أبي الطيب، وهي:

يقول بشعب بوان حصاني أعن هذا يسار إلى الطعان متضمنه في قوله إلى الطعان، فصيرها نخلة، ثم قرنها بالغار والبلوط وهن من شجرات الافرنج والروم واليونان.

فصارت الخواطر ثمانية عشر. ولو وقفنا عند هذا العدد وقسمناه على أقسامه التسعة لكان لكل منها خاطران، فكأن كل بيتين من أبي الطيب تضمن خواطرهما قسم من أقسام مارفيل التسعة.

ثم هن - أي الخواطر - أكثر من ذلك، منهن خاطر العشق وهيبه وأحوال أصحاب الغرام ومنهن خاطر الحذق والمهارة الذي في آخر كلمة مارفيل ونأمل أن نلم به من بعد أن شاء الله.

بعد هذا الذي ذكرناه نزع أننا لانشك أن مارفيل وهو مقتدر صناع قد بني حقيقته على حذو معان احتذى بها طريقة أبي الطيب وخواطره وابداعه. أول شيء بني عليه هو حديث حصان أبي الطيب، هذا هو الأصل الذي احتذاه مارفيل. والقسم الأول من قصيدته شرح لهذا المعنى، لأنه يعذل الناس على طلب النصر بدلا من طلب الدعة والاستمتاع بالحديقة - هذا هو عين قول الحصان : أعن هذا يسار الى الطعان. ثم فكرة الدعة والراحة اجتذبت معها فكرة العزلة والوحدة. وهذه نفسها تفريع من قصة حديث حصان أبي الطيب في قوله:

أبوكم آدم سن المعاصي وعلمكم مفارقة الجنان

فأدخل مارفيل قصة حواء. وزعم أن آدم لو كان ظل واحدا ولم تخلق حواء  
له ومنه لكان أفضل منه ولكان له من ذلك جنتان لأنه كان سيكون بمعزل من  
الخطيئة.

نصّ الشراح الذي ذكروا لنا به أن بيتي مارفيل لم يكونا في الأصل اللاتيني  
الأول:

Two paradises't were in one

To live in paradise alone

وإذن لأصاب جنتين في جنة  
لو قد بقي في الفردوس بلا كنة

هذا نص مهم لأنها كما ترى اضافة عن روية. وما أشك أنه أخذ معنى  
الجنتين من القرآن وقد ترجم القرآن إلى اللاتينية في القرن الميلادي الحادي عشر  
ومثله لا يخفي عن مارفيل. وذلك قوله تعالى «ولمن خاف مقام ربه جنتان» ومن خاف  
مقام ربه هو من لم يعصه، هو آدم الذي فرضه مارفيل على وجه التمني، وأضرب عن  
الفرض لاستحالته .

مع أن أصل فكرة الوحدة من حديث الحصان وهو ديني جنسي كما ترى، قد  
زيد فيه من معاني وصف انفراد المتنبي - (غريب الوجه واليد واللسان) وأنسه في  
هذه الغربة إلى شعب بوان.

وعندي أن أبا العلاء أخذ قوله:

ذريني وكتبي الرياض ووحدي      أكون كوحشي باحدى الأمالس  
يسوف أزهار الرياض تعلقة      ويأمن في البیداء شر المجالس

من بوانية أبي الطيب هذه، وكأنه يشرح بهذين البيتين حالة شعور أبي

الطيب وقد كان بشعره عالما وله متذوقا. ولكأن الوحشي باحدى الأمالس ان هو إلا أبو الطيب. وقد وصف المعري نفسه بأنه انسى المولد وحشي الغريزة. ولئن صدق هذا الوصف عليه هو على أبي الطيب أصدق. وان يك مالفيل قد نظر في شعر أبي الطيب ولقد نظر، فما أحسبه عزب عنه قول أبي العلاء هذا فيكون منه قد أخذ أيضا. وقد سبق منا تقديم هذا القول.

القسم الثاني من كلام مالفيل في مدح الوحدة والهدوء والعزلة. وكونه فرعا من المعنى الأول لا يخفى - وقول أبي الطيب «طبت فرساننا الخ» مضمن في خلاصته في قول مالفيل: To this delicious solitude ويوقف عند كلمة delicious المنبئة باللذة والمتعة وهي التي دل على مثلها أبو الطيب بقوله: «طبت» وطبا يطبو ويطبي أي دعا ياغراء. وإنما هي وحدة لذيدة لما يخالطها من دعوة النبات ولقائه.

القسم الثالث الذي فيه ذكر العشق فيه نفس من التهكم بالعشاق شبيه بقول أبي الطيب:

مما أضر بأهل العشق أنهم      هووا وما عرفوا الدنيا وما فطنوا  
تفني عيونهم دمعاً وأنفسهم      في إثر كل قبيح وجهه حسن

فإن يكن مالفيل لم يطلع قط على شيء من كلام أبي الطيب مترجماً أو غير مترجم فهذا من باب توافق الخواطر ووقع الحافر على الحافر العجيب حقاً، لأن ههنا مع التهكم بأهل العشق - وهو أمر توافق الخواطر فيه سبيل سابلة - الزعم بأن المعشوق الحسن الوجه هو في حقيقة باطن أمره قبيح. وقد ذهب مالفيل الى نحو من هذا المعنى حيث زعم أن الشجرات التي تنحت عليها الأسماء هي حقاً أجمل من ذوات الأسماء - كانه يقول هن شيء بالنسبة إليهن قبيح وان ظنه العاشق حسناً.

ولئن يك مارفيل قد اطلع على أبي الطيب وهو مانقول به استناداً على شدة  
المشابهة في الآراء والأداء في هذه القصيدة الواحدة (الحديقة) بينها وبين قصيدة  
واحدة لأبي الطيب هي «مغاني الشعب طيباً في المغاني» ولا أراني اغلو إن زعمت أن  
مارفيل على انتفاعه بالبيتين المتقدمين «مما أضرَّ بأهل العشق الخ»: إنما أصل تناوله  
موضوع العشق من قول أبي الطيب في «مغاني الشعب» يذكر بلاد عضد الدولة -  
(وقد جعلها في مدحه له كأنما هي امتداد للشعب كما في خياله قد جعل الشعب  
امتداداً لدمشق ونيران قراها ونيران يلنجوجها، وقد زعم قوم أنه كان يتعشق خولة  
أخت سيف الدولة ولا نقول به ولكننا نقول انه كان شاعراً وينبغي ان يكون قد  
أحب ويفيده قوله:

رحلت فكم باك بأجفان شادن      عليّ وكم باك بأجفان صنيغم  
وقد ذكر في مصر أنه يحن إلى أهله وهذا حب لا ريب فيه:

أحن إلى أهلي وأهوى لقاءهم      وأين من المشتاق عَنقَاءُ مغرب  
وقد يكون ربما اتسع قلبه لأكثر من حب واحد والله أعلم بسرائر القلوب )  
قال:

أروض الناس من تُرْبٍ وَخَوْفٍ      وأرض أبي شجاعٍ من أمان  
تُذمُّ على اللصوص لكل تجرٍ      وتُضْمَنُ للصوارم كلَّ جاني  
أي تعطي ذمتها بالأمان من اللصوص لكل التجار أو كما نقول في عصرنا  
هذا «تؤمن ضد السرقة» لا بما يدفعه التاجر لتاجر مثله ولكن بسيف الأمير  
وتدبيره المرهوب .

فلو طرحت قلوبُ العشق فيها      لما خافت من الحق الحسان  
أي لو أن القلوب الرقيقة (وهي قلوب العشاق) طرحت في أرض هذه البلاد



الجميلة لنالت الأمان ولم تخف من لصوص القلوب وهن عيون الحسناوات. وهنا تهكم بأهل العشق واستهانة بجمال النساء. فهذا المعنى لا يعسر على الحاذق الالتواء به لتوليد معنى مواز له مجاز لمذهبه . لو علم العشاق الحقيقة لم ينحتوا اسم محبوبة على لحاء شجرة، لأن قلوبهم ستستحوذ على مودتها الشجرة لأنها أجمل من كل محبوبة، كما أرض أبي الطيب هنا، لحسنها واستيلاء الأمن عليها، تستحوذ بهواها على القلوب فلا تقدر عيون الحسان على اختطافها بفتنة وإغواء غرام - هذا مجرد تقريب للطريقة التي يمكن بها توليد المعنى الذي جاء به مارفيل من المعنى الذي عند أبي الطيب . فحين ينضاف الى ذلك البيتان المتقدم الذكر يسهل أمر التوليد والأخذ جداً لصيرورة الحسن فيهما قُبْحاً لوصف العشاق بالجهل والغباء فوصف قلوبهم بالقساوة من ذلك قريب، ولا سيما حين نذكر أن مارفيل شبهها في قساوتها بلهيب الغرام وقد جعله ابو الطيب هو أصل جهل العشاق وعدم فطنتهم، فتأمل .

ويوقف شيئاً عند التمهيد الذي مهد به أندرو مارفيل لاطرائه حسن النبات وهو قوله - كما ترجمناه على وجه التقريب:

إنه لم يريوما لون أبيض أو أحمر

يرمز إلى العشق كهذا اللون الأخضر

واللون الأبيض والأحمر من أوصاف الجمال ومعانٍ تتصل به عند كثير من الأمم، وقالت العرب الحسن أحمر وسمت النساء البيض وقالوا لم يعنوا بذلك لون البشرة ولكن طيب الحسن ونقاءه ، ومن أين جاء مارفيل بالخضرة فجعلها أولى بأن تكون للجمال رمزاً ؟ وقد تعلم أن الخضرة من نعوت جنة الخلد وثياب المنعمين فيها - قال تعالى «يحلون فيها من أساور من ذهب ويلبسون ثياباً خضراً من سندس واستبرق» وقال تعالى: «عَالِيَهُمْ ثِيَابُ سُنْدُسٍ خُضْرٌ وَاسْتَبْرَقٌ وَحُلُّوا أَسَاوِرَ مِنْ فِضَّةٍ - فهنا البياض والحمرة والخضرة جميعاً من أوصاف نعمة الجنة - بياض



الفضة وحمرة الذهب وخضرة السندس . - هل أخذ مارفيل معنى ارتباط الخضرة بالحسن من ههنا - من القرآن ومن مذهب العربية ؟

ثم من تعميم العرب معنى الخضرة على الحسن ، ولا عجب فهم أهل صحراء ، الخضرة عندهم لون الخصب والرخاء والغيث والربيع ، قالوا : خضراء الدمن ، يعنون الحسناء في منبت السوء . وقالوا إياكم وخضراء الدمن وهو في الأثر وأحسب قول أبي الطيب:

في إثر كل قبيح وجهه حسن

مرده إليه .

وقال أبو الطيب في مغاني الشعب :

كأن دم الجهاجم في العنّاصي كسا البُلدان ريش الحَيُّطَانِ  
وهذا من افتتان أبي الطيب ، لم يشأ أن يغادر محاسن الشعب حتى بعد أن سار عنها إلى الطعان ، فجعل دم الجهاجم في شعورهن في مكان القتال وقد كان في أرض خضراء كهذا الطائر قد تناثر ريشه المحمر على خضرة النبات . لا أستبعد أن يكون مارفيل قد تقرّز من الحمرة هنا فأنكر أن تكون علما للحسن كما الخضرة التي شوهتها علم لها . وغير خاف أن المتنبي قد تقرّز من المنظر الذي فر منه إلى جمال الشعب الذي اختزنه خياله إلى النوبندجان .

وقد مرت الإشارة إلى القسم الرابع من منظومة مارفيل أن أصل الفكرة فيه من قول أبي الطيب : « ملاعب جنة » - وقد جعل مارفيل دنيا النبات كلها - من أجل مدحه لحديقته ملاعب لأبولو وپان ودافني وسرنجة وأغصان الغار ونايات الغناء .

هذا والشعراء مما يأخذون الألفاظ ورناتها كما يأخذون المعاني . وقد جاء

لفظ الغربة والغرابة ومدلول ذلك في أول كلام أبي الطيب حيث قال : « غريب الوجه واليد واللسان » - فليت شعري هل في قول مارفيل - curious - الذي نعت به فاكهة ضرب من الخوخ أو الدراق يقال لها بالانجليزية nectarine تأثر بغريب الوجه واليد واللسان ؟ هل فقط طلب إقامة الوزن هو الذي جاء بكلمة curious فان فيها دلالة على الغرابة ان لاعلى الغربة وَلَمَّا يترافقان وفي قاموس اكسبرد أنها تدل على الغريب والمدهش والعجيب ، فعن عمدٍ تخيرها الشاعر .

وقد مرّ الحديث عن القسم الخامس وهو أخذ من أبي الطيب يشعر باطلاع مباشر على أصل النص أو ترجمة له لاتينية ، وعلاً هذا هو الصواب ، لصياغة أندرو مارفيل منظومته باللاتينية أول الأمر ، فجعل النظم باللاتينية درجة يتدرج بها إلى ماولده آخر الأمر في لغته ، وحتى هذا قد تعهده بالمراجعة . وحتى عنوان القصيدة تجده أحيانا :

The Garden      أي الحديقة

وأحيانا تجده :

Thoughts in a Garden      أي أفكار في حديقة

وانما هو للمتأمل : « أفكار في شعب بوان ومستقاة مستفادة من « مغاني الشعب طيبا في المغاني » .

وفي القسم السادس قصة التفلسف بمشابهة أنواع البر لأنواع البحر وتشبيه العقل بالبحر وقد فصلنا في ذلك ونبهننا الى أصله في أبيات مغاني الشعب حيث ذكر أبو الطيب الورقاء وغناء القيان وتشابه الوصفين اللذين موصوفاهما متباعدان ثم تجاوزه بخيال عقله مناظر الشعب إلى دنياوات أبعد منها .

وفي هذا القسم قوله مارفيل الماثورة :

Annihilating all that's made

To a green thought in a green shade

مفنيا كل شيء مصنوع مصوّر  
عند فكرة خضراء في ظل أخضر

وقد ألمعنا إلى شبهه بقول أبي تمام

تريا نهراً مشمساً قد شابه زهر الربا فكأنما هو مقمر  
وقصيدة أبي تمام أصل ما زال الشعراء ينظرون إليها ويأخذون منها من لدن  
سمعوها وأبو الطيب منهم لاطلاعهم وشدة تأثيره بأبي تمام ، غير أنه قد أربى عليه  
بشدة غرفه من بحر تجاربه غرماً يأخذ من الأعماق بنفس اليسر الذي يأخذ به من  
الغوارب .

وأصل هذا المعنى مولد من مغاني الشعب ثم صقله النظر إلى أبي تمام مع  
التأمل الفلسفي « الميتافيزيقي » ذي الطريقة الذكية مع الصنعة الرشيقة السمحة  
التي امتاز بها أندرو مارفيل في لغة قومه ، - وذلك أن حديثه عن حقيقته قد جعله  
حديثاً عن أفكارٍ في حقيقة ( كما في أحد عنوانيه ) . والفكر ضوء . فإذا كان فكراً  
في حقيقة كان ضوءاً أخضر كهذا الضوء الذي وصفه أبو الطيب فقال :

فقمنا بما يرد الشمس عنى وجئن من الضياء بما كفاني  
اللاتي جئن من الضياء بما كفاني من الأغصان الخضر فالضوء المار بهن  
مشوب بالخضرة كما زعم أبو تمام - وهذا المعنى فصله مارفيل في وصف المزولة حيث  
جعل ضوء الشمس معتدلاً لأن الزهر والعشب خالطاه .

والدنانير التي ألقاها الشرق في ثياب أبي الطيب وتفر من البنان - هي أيضا

أضواء شابتهم الخضرة - ومعهم ظلال من الخضرة ، وهذا الذي جعلهن دنائير متحركات بحركة الورق والأغصان .

هذه الظلال الفاصلة بين الأضواء الخضر هي أيضا في لونها ظلال خضر فتشابه الضوء والظل في أن الخضرة تجمع بينهما .

وتشابهها في أن الضوء رمز الفكر والخضرة رمز الراحة وسعادة الدعة ونعمتها . ومع هذا التشابه بينهما اختلاف - الضوء من طبع الشمس والنهار ، والظل من طبع الليل والراحة .

وقد يتشابه الوصفان جدا وموصوفاهما متباعدان

ومما يدل على أن هذا الذي نزعناه ليس ببعيد متصيد قول مارفيل في نعتة للطائر انه يموج ريشه في الضوء المتنوع The various light وقد نبهنا أن هذا هو معنى الدنانير التي تفر من البنان في نعت أبي الطيب لحركة الضوء والأغصان عليه وهو متحرك أيضا .

وقد سبق الحديث عن القسم السابع وهو الذي فيه طائر الروح والضوء المتنوع والنافورة يستمع الشاعر إلى صليل أمواها وهو عند أصل فاكهة تعلو جذورها الخضرة .

وقد سبق الحديث عن القسم الثامن وهو أصل أفكار مارفيل في حقيقته ومنه انتقل إلى نعت حقيقته وقد جعله مارفيل خاتمة لأفكاره ، ولنعتة كما قد جعل أبو الطيب بيتيه :

يقول بشعب بوان حصاني أعن هنا يسار إلى الطعان  
أبوكم آدم سن المعاصي وعلمكم مفارقة الجنان

خاتمة لأفكاره وتأملاته ونشوته ونعتة لشعب بوان

أليس ههنا توافق عجيب في أسلوب الأداء ؟ مثل هذا هو الذي يجعلنا نجزم  
جزماً بالأخذ وليس علينا أن نقدم الأصل أو الترجمة أو الاقتباس الذي اعتمد عليه  
مارفيل ، فذلك على غيرنا وهم قادرون عليه ان شاء الله ، ومن حَجَّر في باب النقد  
الأدبي أن يعتمد الناقد على الملابس فيبني على النتائج فقد حَجَّر الواسع .

على أن لقائل أن يقول ان هذا القسم الثامن ليس هو بآخر منظومة مارفيل فان  
بعده وصف المزولة وبستانيها الحاذق . ومن تأمل وجد أن هذا القسم التاسع كأنه  
استدراك من مارفيل لشيء حسب أنه فاته ، وأن مكانه أن يقع بعد القسم السابع  
فيكون هو السادس أو بعد السادس فيكون هو السابع . على أن مارفيل لو كان  
فعل شيئاً من هذا لكان قد انفصم ترابط ما بين القسم الخامس والقسم السادس  
الذي ينصرف فيه عقله إلى التأمل أو ما بين القسم السابع والثامن الوثيق الرباط  
بنعت حال الجنة قبل «ان يدرك الشرف الهبط» على حد تعبير أبي العلاء - وليس في  
القسم التاسع كبير زيادة الا ذكر حذق البستاني ، واعتدال مزاج الشمس هو عين  
الفكرة الخضراء والظل الأخضر وتفسير له ونعت النحلة الذي إنما هو امتداد  
لتمشيط الطائر لجناحيه - إنه امتداد من بنية المنظومة إلى معان منها لاحقة ملحقه  
بها - وقد احتال مارفيل على هذا الاستدراك بزعمه أن المزولة جديدة ، فصرفه  
ذلك إلى ذكر البستاني الحاذق الذي قد فرض نفسه عليه مع أنه في وحدته اللذيذة .

هل تأثر مارفيل بامتداد نفس أبي الطيب بعد وصفه للشعب إلى مدحه عضد  
الدولة ، واستدراكه في هذا الوصف جوانب مما لم يفصله في الأبيات التي نهايتها  
حديث الحصان ، مثل أبيات الحيقطان - ومثل رده على الحصان حيث قال :

فقلت اذا رأيت أبا شجاع سلوت عن العباد وذا المكان  
له علمت نفسي القول فيهم كتعليم الطراد بلا سنان

فانصرف عن الشعب إلى عضد الدولة كما انصرف بعد مارفيل من وحدته  
اللذيذة إلى صحبة البستاني الفظة ، وقد وصف نفسه بالحدق في بيته « له علمت  
نفسى القول فيهم » أم هل يا ترى عني مارفيل في أعماق نفسه بالبستاني أبا الطيب  
الذي منه أخذ بانصراف عقله المتأمل إليه اذ هو ينظر ويعثر ومن نبذ العنب  
يعصر - وهذه صحبة من معدن وحدته ليست فيها فظاظة ، وهو أيضا بستاني  
حاذق بهذه الصناعة البيانية الرشيقة يحاكي بها من حيث لا يعلم ذلك أحد بستاني  
بيان العرب المبدع ، فيكون أيضا هو مبدعا

وحسبنا هذا القدر فقد طال فيه الحديث وانما فصلناه ليتبعه من عسى أن  
يرتاب في القول ان أجملناه ، وقد صنعنا ذلك في كلمتنا عن الطبيعة عند المتنبي .  
وقد أشرنا فيها الى أخذ مارفيل من :

مالنا كلنا جو يارسول أنا أهوى وقلبك المتبول

في منظومته التي عنوانها To His Coy Mistress « أي إلى سيدته الخجول  
والمعنا إلى أخذه من مدح المتنبي لسيف الدولة ومدح أبي تمام للمعتصم في المنظومة  
التي مدح بها أوليفر كرومويل ، فليرجع إليه في موضعه ان شاء الله<sup>(١)</sup> .

ومن أوصاف أبي الطيب الرائعة أسديته وقد ذكرناها في معرض الحديث عن  
الطويل ووازنا بينها وبين بائية البحري . وهذه أفضل عندنا في المدح لكن لامية  
أبي الطيب أجود بلا شك في الوصف ، وقد قارب أن يهجو فيها ممدوحه اذ لا ريب  
أنه فضل الأسد عليه وكأن قوله :

قصرت مخافته الخطأ فكأنما ركب الكمي جواده مشكولا

---

(١) نشر مقال عن السيدة الخجول في عدد التكريم للأستاذ الأديب العلامة محمود محمد شاكر بمناسبة بلوغه السبعين  
بعنوان الى ليلة الخجول - ( القاهرة ١٤٠٣ هـ - ص ٣٧٣ - ٣٨٦ ) .



فيه تعريض ببعض ما كان هناك من فزع وارتياح . وهل هذا الكمي هو بدر  
ابن عمار المدوح ؟

هذه اللامية أخذها وليم بليك أخذاً ، وعند الناس أن وليم بليك في  
منظومته :

Tyger, Tyger, burning bright

In the forests of the night

إنما وصف النمر ذا الخطوط الذي يقال له « تيقر » ولم تكن تعرفه العرب  
وعرفه البريطانيون إذ حكموا الهند ، قال وليم بليك :-

Tyger, Tyger, burning bright

In the forests of the night,

What mortal hand or eye

Could frame thy fearful symmetry?

In what distance deeps or skies

Burnt the fire of thine eyes?

On what wings dare he aspire?

What the hand dare sieze the fire?

And what shoulder and what art

Could twist the sinews of thy heart?

And when thy heart began to beat

What dread hand? And what dread feet?

What hammer? What the chain

In what furnace was thy brain?

What the anvil? what dread gasp?  
Dare its deadly terrors clasp?  
When the stars threw down their spears,  
And water'd heaven with their tears,  
Did he smile his work to see?  
Did he who made the lamb make thee?  
Tyger! Tyger! burning bright  
In the forests of the night,  
What immortal hand or eye,  
Dare frame thy fearful symmetry?

ترجمة هذه المنظومة ، على وجه التقريب :  
يا نمرأً يا نمرأً باهراً باللظى  
في غابات الدّجى  
أي يد لا بشرية وبصر  
هياً توازنك الذي ذعر  
في أي أغوار بعيدة أو أفلاك  
تلظّت بالنيران عيناك  
وعلى أي الأجنحة جَسَرَ فطمح  
وأي يد قبضت هبك إذ لفح  
وأي منكبٍ وأية مهارة  
استطاعت لي عضلات قلبك الجبارة  
وعندما أخذ قلبك في الوجيب

يا للساعد المخيف ويا للقدم الرهيب

أي سَنَدَانٍ وأية سلسلة

وفي أي كان دماغك من التناير المشعلة

أية مطرقة وأية قبضة هائلة

قدرت فأمسكت مخاوفك القاتلة

وحين النجوم أَلقت بالرماح

وأسقت السماء بدمع سحاح

هل تبسم هو إذ رأى ما صَنع

هل سَوَّاكَ من سوى الحمل فرتع<sup>(١)</sup>

يا غمرا يا غمرا باهرا باللظى

في غابات الدجى

أي يد لا بشرية أو بصر

جسر فهيا توازنك الذي دعر

هذه ترجمة تقريبية وفي الأصل لفظ التنور Furnace مفرد ولكن فيه معنى العموم والحمل مجرد حَمَلٍ ولكنه بحرف اللام الكبير Lamb ورأينا ألا نترجمه بالحمل الوديع وتكون مُسَاجِعةً لكلمة صنيع قبلها - « ما صنع من صنيع » مثلا فهذا وجه من وجوه الشرح والذي صنعنا في حيز عبارة وليم بليك وللحمل عند أهل الكتاب الثاني لون دلالة قدسية إذ يُكْنَى به عن المسيح .

وليم بليك من شعراء القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلادي ( ١٧٥٧ -

---

(١) انظر كتاب The Penguin Book of English Romantic Verse للنص ومواضع من كتب شتى منها ديوان

الشاعر واختيارات اكسفورد طبع ١٩٨١ ص ٧٤ .

١٨٢٧م) وكان من رواد الحركة الرومانتيكية وفي نظمه اغراب وأخذ من مذاهب التصوف ولشراحه افتنان في تأويل كلامه وحمل تشبيهاته واستعاراته محامل شتى من الرمزية . وكان ربما أغرب وعمى . وكان غير مرموق المكان أول أمره حتى ضربت الرومانتيكية بجران فانتبهوا لمكانه . غير أن منظومته عن « التيقر » ( النمر ) وجدت سيرورة في زمان مبكر .

زعم الأستاذ هاردنق (D.W.Harding) في كلمته بعنوان اسم هذا الشاعر وليم بليك William Blake بمعرض الوجوه الكثيرة التي قد يوجه اليها كلام وليم بليك ، أن القسم الخامس قد يتسع تأويل كلماته الواسعة مدى الأصداء في كل عقل حسب فهمه لها ولكن المعنى الجوهرى الأساسى واضح لا غموض ولا لبس فيه . قال ما فحواه ان بليك يسأل كأن سؤاله يمازجه انكار مرتاع ، هل الخالق تبسم راضيا عما صنع في الحين الذي كانت فيه قوة هذا الذي صنعه باللغة الشراسة حتى ان النجوم قد ألفت بسلاحها العالى وانهارت تنهر بمدامع البكاء وقال الأستاذ هاردنق ان لفظ الرماح اقترحته على الشاعر لمعة النجوم الحديدية

قلت لله در أبي الطيب اذ يقول :

ولكن تأخذ الأبواب منه على قدر القرائح والفهوم  
وقد كان لوليم بليك إمام باساطير الأمم والهيئات الشرق وأشياء من التصوف وغير ذلك . وجلي واضح - ( مع تسليمنا بأن كل ذي فهم فله فهمه ، وفهم أهل لغة ذلك الرجل أولى بالتقديم ، الا أنه لسعة ما طلع عليه من الأقاويل ربما خفي عن

---

(١) من كتاب The Pelican Guide to English Literature طبعة ١٩٧٩ م . في القسم الثالث

D.W. Harding Part III ص ٦٩ .

أهل لغته بعض أمرها فعلمه من ألم بشيء منها ) - جلى واضح أن النجوم منها رامح  
وأعزل ، قال المعري

سكن السما كان السماء كلاهما هذا له رمح وهذا أعزل  
ثم الشهب ذوات قذفٍ كما يقذف بالرماح وبالسهام - هذا كله في العربية  
معروف . ففكرة إلقاء النجوم رماحها من ههنا لا من أن لها لمعات فولاذية فهذا  
بعيد إذ لمعاتها ضوء ثاقب ولا كذلك الحديد . هذا شيء توهمه الكاتب إذ لم يجد وجهها  
غيره . وبعد هذا الذي ذكرناه يتسع لمن شاء مجال التأويل . وأما انهمال الدمع ،  
فارتباط النجوم والأنواء بالمطر معروف . أيضا من ههنا أصل كلام وليم بليك .  
الفكرة أي شيء من الرمز كان مراده مصدر أصلها عربي ، فتأمل .

وقال فيما قاله ان وصف وليم بليك للأسد بأنه يتلظى باهرا burning bright  
يثير مسائل مهمة إذ يجعلنا أولا نفكر في « عينين اثنتين متلهبتين في الظلماء » والعبارة  
بعد ، كما قال ، تجعل من النمر كله رمزاً لصفة متلهبة - الغضب ، حرارة العاطفة ،  
الحمية مثلاً . ولكن الكلمة bright ( باهرا ) تخفف من حدة هذا - تدخل فيه معنى  
من الضوء والإشعاع مع معنى المارج الأبيض الوهاج .

مهما يكن من شيء ، لا ريب أن قوله « يا نمرأ يا نمرأ باهرا باللظى » أو  
يلتهب باهرا مع ما أوله الأستاذ هاردنق من تأويلاته وما عسى أن يضاف الى ذلك  
هو عين مقال أبي الطيب :

ما قوبلت عيناه الا ظنتا تحت الدجى نار الفريق حلولا  
« نار الفريق فيها معنى bright » تحت الدجى فيها معنى قوله « في غابات  
الدجى In the forests of the night - على أن تأويل ذلك أن الدجى غابات من  
ظلمة كما على تأويل ذلك أن بريق عينيه يبدو مع ظلمة الليل من ظلمة الأجمة التي

هو فيها ، وفي نار الفريق معنى البريق والحرارة والضوء الباهر والإشعاع . وقول أبي الطيب قبل هذا البيت مباشرة ولنأت بالبيتين معا :

متخضب بدم لفوارس لابس من غيله في لبْدَتِيهِ غيلا  
ماقوبلت عيناه إلا ظننا تحت الدجى نار الفريق حلولا

الأسد الذي نعت المتنبى في غابات الدجى - غابة من غيله أي الأجمة التي هو فيها وغابة من لبديته وهذا الدجى بظلمته الشاملة والعينان - ثم الهول الرهيب في قوله : متخضب بدم الفوارس وكأن دمهم يشع من عينيه وقد أثبت الهول من قبل بذكر الزئير .

ورد إذا ورد البحيرة شاربا ورد الفرات زئيره والنيلا  
وفي ورد معنى الحمرة - وزجرة هذا الأسد كونية تخترق الآفاق . وحديث بليك عن التوازن الرهيب « Thy fearful symmetry » هو عين قول أبي الطيب .

ما زال يجمع نفسه زوره حتى حسبت العرض منه الطولا  
أن يصير العرض طولاً ترييع ينشأ منه توازن مخيف أو قل تدوير ينشأ منه توازن مخيف إن أولت ذلك على أن طوله صار لا يميز من عرضه لا أنها قد تساويا - الشيء الذي في كلام بليك وليس في كلام أبي الطيب هو قول بليك :

« أي يد لا بشرية وأي بصر الخ » - فان يكن بليك ما عني إلا أن يد الأسد لا بشرية المعدن وكأنها إلهية ، وأن عينه كذلك ، فهو لم يخرج عن نطاق نعت المتنبى . وقد خلع المتنبى على الأسد سَطْوَةً ماردٍ من الجن أو رب من ارباب الأساطير الوثنية .

وعلى تقدير أن بليك لم يرد باليد والعين إلا يد الاله الاسطوري - كما في سياقه أي قد جسده - الذي صنع النمر فهذا غير مخرجه عن نطاق نعت المتنبى



أيضا ونورد أبيات المتنبي في نعت الأسد حتى تسهل على القاريء الكريم الموازنة :

أمعفر الليث الهزبر بسوطه	لمن أدخرت الصارم المصقولا
وقعت على الأردنّ منه بليّة	نضدت لها هام الرفاق تلولا
ورّد إذا ورد البحيرة شاربا	ورد الفرات زئيره والنيلا
متخضبّ بدم الفوارس لابس	من غيله في لبديته غيلا
ماقوبلت عيناه الا ظنتا	تحت الدجى نار الفريق حلولا
في وحدة الرهبان إلا أنه	لا يعرف التحريم والتحليلا
يطأ الثرى مترفقا من تيهه	فكأنه آس يحس عيلا
وتظنه مما يزجر نفسه	عنها لشدة غيظه مشغولا
قصرت مخافته الخطا فكأنما	ركب الكميّ جواده مشكولا
ألقى فريسته وبربر دونها	وقربت قربا خاله تطفيلا
فتشابه الخلقان في اقدامه	وتخالفا في بذلك المأكولا
أسد يرى عضويه فيك كليها	متناً أزل وساعداً مفتولا
في سرج ظامئة الفصوص طمرة	يأبى تفردها لها التمثيلا
نيالة الطلبات لولا أنها	تعطى مكان لجامها مانيلا
تندى سوالفها إذا استحضرتها	ويظنّ عقد عنانها محلولا
ما زال يجمع نفسه في زوره	حتى حسبت العرض منه الطولا
ويدقّ بالصدر الحجار كأنه	يبغى إلى ما في الحضيض سبيلا
وكأنه غرته عينٌ فادني	لا يبصر العدد الكثير قليلا
والعار مضاض وليس بخائف	من حتفه من خاف مما قيلا
سبق التقاءكه بوثة هاجم	لو لم تصادمه لجازك ميلا
خذلته قوّته وقد كافحته	فاستنصر التسليم والتجديلا
قبضت منيته يديّه وعنقه	فكأنما صادفته مغلولا

سمع ابن عمته به وبحالته فنجا يهول منك أمس مهولا  
وأمر مما فر منه فراره وكقتله ألا يموت قتيلا  
تلف الذي اتخذ الجراءة خلّة وعظ الذي اتخذ الفرار خليلا

نقول إن ذلك غير مخرجه عن سياق أبي الطيب، لأن أبا الطيب يذكر  
ممدوحا زعم أن له متنا كمتن الأسد وساعدا كساعد الأسد - فنقل بليك هذه  
الصفة من قرن الأسد البشري إلى التساؤل عن صانع لتيقره ( لنمره ) لا بشري .

في القسم الثاني يذكر بليك عيني تيقره ( نمره ) تصرّحا بعد أن أجمل الصورة  
في قوله « burning bright » يتلظى باهراً الخ . ويهول في نعت حمرة بريقهما  
وإشعاعهما باعطاء ذلك بعداً شاهقاً يصل إلى مراقى الأفلاك وعمقا إلى أقصى أغوار  
البحار ثم يرجع إلى فكرة الصانع المفترض من جانبه هو فجعل له أجنحة يطير بها  
ويدا عاتية يدها ليستطيع نيل النار التي تتأجج في عيني التيقر .

ما خرج القسم الثاني في جملته وتفصيله عن تكرير فكرة هول العين المتقدمة  
والساعد الأزل . وجاء بالجنّاح زيادة على نعت أبي الطيب لأسده ولقرنه الممدوح  
المنازل له ، وقد جعل بليك في مكانه الصانع اللاهوتي .

فكرة الأجنحة مأخوذة من فكرة فرس ممدوح المتنبي . لأن القرن الذي  
نازل الأسد هو هذا الأسد البشري على فرس وثابة نياالة الطلبات ، وكأنها -  
بحسب وصف المتنبي لها - تطير . كلمة طمرة فيها معنى العلو الوثاب . وقوله « يأبي  
تفردها لها التمثيلا » يضيف عليها صورة الأساطير - ومن الأساطير ما يجعل بعض  
الخيل مجنحة .

صورة ساعد الأسد وعينه مما كرّره أبو الطيب في وصفه وصّب عليه تركيز  
تهويله ولم يخرج بليك عنه ههنا حتى على فرض أن ذكر الجنّاح الذي ذكره إضافة

وزيادة ليست عند المتنبى ، ولا نرى ذلك كما تقدم بل نراها صدى لطمرة ونيالة  
الطلبات - كأن هذا متضمن معناه في قول بليك :

In what distant deeps.....

فقوله distant مُنبِيءٌ عن البعد المطلوب واستفهامه بانكار أن يطمح ذو  
جناح في الوصول إلى هذا البعد، فيه الصدى الذي ذكرناه .

والقسم الثالث من كلام بليك تساءل فيه عن الكتف والمنكب الجبار مع  
المهارة التي تقدر أن تلوى طرائق عضلات قلب « التيقر » - أي حين تهيئتها  
وصناعتها . والمهارة فيها دلالة على اليد والساعد . وهما فكرة « متنا أزل وساعداً  
مفتولا » بقيت فكرة المهارة ( Art ) التي كأنها زيادة على ما عند المتنبى . وتأمله  
يسيرة ترينا أنها من قول أبي الطيب : « يطاء الثري مترفقا إلخ » والأسد يطاء بيديه  
ورجليه وبخلقه القوى الباطش ومته الازل . وأن يصنع ذلك برفق كرفق الآسي  
وهو الطبيب ، إذ يجس العليل ، هذه مهارة .

وعندما فرغ الصانع من صنعه وجعل قلب « التيقر » يدق دقاته ، يا للساعد  
الرهيب ويا للقدم الرهيب - ذكر الساعد والقدم ههنا منبىء عن مشية التيقر  
المتبخرة المخيفة مع بريق عينيه . هي نفس نعت المتنبى لأسده . لا اختلاف الا أن  
هذا الذي ينعته بليك « تيقر » ( Tyger - كما تهجاها بليك والتهجئة الحديثة tiger )  
والتيقر في ضخامة الأسد وشراسة النمر .

ولم يشر أبو الطيب في نعته إلى قلبٍ يجب ، ولكنه ذكر البربرة والزجاجة ودق  
الحجار بالصدر والصدر فيه القلب الشجاع المقدام المرهوب المنبعثة منه نار العينين .  
وفي القسم الرابع ذكر بليك السندان ( بفتح السين هذه الكلمة لا كسرهما )  
والسلسلة . ولا يخفى أنه قد لابس فكرة نار العينين عند بليك فكرة سرقة  
بروثيومس للنار وأنه قيده رب الألب عقابا له .

مع هذا فكرة السندان والمطرقة منبعثة انبعثا طبيعيا من فكرة صانع يلوي عضلات قلب التيقر وهو يصنعها وهي فولاذية وعيناه ناراً. فهذا الصانع لما جاء بالنار من أغوارها وأفلاكها البعيدة أضرمها ليلوي عليها هذه العضلات. فكرة ليّ العضلات التي في القسم الثالث : « could twist..... » من قول أبي الطيب : « وساعداً مفتولا » - السؤال ، من فتله سهل يسير كما ترى . وكلمة ( sinews ) التي استعملها بليك معناها العصب الذي يربط العضل بالعظم وما أشبهه وليس في القلب عظم ولكن خيوط عضلاته ذات متانة لا يقوى على فتلها الا ساعد مع المهارة جبار القُوى .

ولا أباعد ان قلت ان فكرة السلسلة ربما تكون خلصت إلى تصوّر بليك وتوليده من صورة إشراف الفرس بعنقها النبيل ورأسها المتفرد عن كل تمثيل ولجامها الذي ساحت به ، ولو امتنعت فلم تعط مكانه ، إذن لكانت بوثة منها وطمرة أبعد من أن تنال .

وعاد بليك بعد السلسلة والسندان إلى المطرقة وهي من الدقّ وأسد المتنبّي يدق الحجار ب صدره دقا يوشك به أن يخترق الأرض . وإلى الساعد واليد مرة أخرى في grasp وفي clasp أي القبضة والأخذ والامساك - كما في الترجمة وهي تقريب :

أية مطرقة وأية قبضة هائلة

قدرت فأمسكت بمخاوفك القاتلة

ثم في القسم الخامس ما سبقت الإشارة إليه من أمر النجوم وانهمال الدموع وتساؤل بليك هل أبتسم الصانع اللاهوتي إذ رأى ما صنع .

عندي أن فكرة ابتسام هذا الصانع الذي افترضه بليك ما هي إلا توليد من قول أبي الطيب :

أمعفر الليث الهزبر بسوطه لمن ادخرت الصارم المصقولا

ذلك بأن بليك جعل فارس أبي الطيب وفرسه اللذين نازلا الأسد في مكانها هذا الصانع الجبار الذي توهمه هو . فلا بد له أن يبتسم ابتسامة انتصار عندما ينجز عملاً مفرط القوة مفرط الشراسة لا هوتياً مثله هو وكأنه فوق استطاعة أيما صانع مهما يؤت من مهارة ولاهوتية أن يصنعه ؟

وفي قوله أبي الطيب « أمعفر الليث الهزبر » نوع ابتسامة .  
على أنه فيها أيضا نوع سخرية .

ذلك بأن الأسد يصاد بأن يصطف عدد من الرجال الأشداء بأيديهم الرماح . وهذا من أمر صيد الأسد موصوف وصفا جيدا دقيقا في شعر أبي زيد الطائي ، وإلى وقت قريب كان الأسد يصيده فتيان البقارة عندنا بنحو قريب الهيئة من هذا . يقف ستة عشر شابا معا وبأيديهم الحراب . ومعهم رجل مسن بصير مجرب يشبتهم ويأمرهم بالاستعداد ويرفع الحراب حين يحين أوان ذلك . قالوا وإذا هجم الأسد فانه يعمد إلى أضعفهم فيجندله وينحو به إلى جانب فيأكل من بطنه على مقربة من أصحابه - يحدث هذا عندما يخالطهم فزع من الأسد وضعف . وفي الأسد بالناس في هذه الحالة ازدراء إما ازدراء ، وتهاون أيما تهاون ، وهذا الذي وصفه أبو زيد وزعم أن صاحبهم الذي أكله الأسد كان فداء للآخرين « وكان بموته فديت نفوس » . وان كانوا رابطي الجأش ، وهذا على شأنهم أغلب ، فانهم يتلقونه بحرابهم ، فتقتله قوة وثبته إذ يظل على الحراب حتى يغلبه نزف الدم ، فتخور قواه . وهذا ما وصفه أبو الطيب . وكأن أسد أبي الطيب تقصد بدرأ ولكن تلقته الحراب



دون بلوغه اياه فكان ذلك آخر أمره . يدل على هذا قوله :

سبق التقاءه بوثة هاجم لو لم تصادمه لجازك ميلا  
خذله قوته وقد كافحته فاستنصر التسليم التجديلا

فلا يمكن أن تخذل الأسد قوته من ضربة السوط وان سقط منها كما يسقط  
من رَمْحَة الزرافة له بحافرها ثم يشب عليها فلا يكون دون أكلها شيء . فينبغي  
للمتأمل أن يكون بدر وفرسه سمرهما خوف الأسد في مكانها وبادر بدر إلى سوطه  
من فرط حماسة وحمية واستعداد أو فرط فزع الم به من قرب الأسد ، أنقذته منه  
حراب أصحابه الكثيرين كما يقول أبو الطيب

أنف الكريم من الدنية تارك في عينه العدد الكثير قليلا  
هذا - وقد جاء بليك بالحمل اذ قال : هل الذي صنع الحمل هو الذي صنعك  
يأيها التيقر- الشرس المخيف ؟

فيكون مجيء الحمل كأول ما يتبادر إلى الذهن من معاني المسيحية . ويصير  
الصانع الذي ذكره على هذا الوجه هو الله ، ويكون في تجسيده له ، ونعته لمهارته وما  
أشبه ضرب من زندقة ، كأنه يستغفر بذكره للحمل من ذنبه ؟ لأن الحمل ، على  
كونه ضحية هو أيضا إله ، هو ابن الله عندهم ؟

على أن ضربا من الموازنة بين شيء جريء وآخر غير جريء نجده أيضا  
عند أبي الطيب في موازنته بين الأسد الذي قاتل حتى قتل والآخر الذي مضى  
يهرول . وقد زعم أهل الصيد أن الأسود اذا قتل منها أسد في موضع فانها تتركه .

تلف الذي تَحْذُ الجراءة خلة وعظ الذي اتخذ الفرار خليلا  
أسد أبي الطيب الذي فر يهرول ليس عنده من بسالة الآخر شيء عند أبي



الطيب . ولذلك نسبه الى أمه ، هي اللبوة أخت الأسد الموصوفة مثله بالبسالة .

وهذا قول أبي الطيب :

سمع ابن عمته به وبحاله فنجا يهرول أمس منك مهولا

وقد قتلت الأسد حقا جراته لا قوة أعدائه . وقد خذلته قوته . وقول أبي الطيب « فكأنما صادفته مغلولا » كأن فيه نبأة بأن ضرب بدر بن عمار للأسد بسوطه إنما كان بعد أن تلقتة الحراب ساعة التقاءتها له . فغلته في مكانه حتى أهمله النزيف .

وكان بليك قد تزندق بإشعارنا بنوع ميلٍ من جانبه هو إلى جانب التيقر في

قوله :

هل سواك من سوى الحمل فرتع ؟

وهل حسب بليك في زندقته أن ابن مريم عليه السلام ( أن يك في تكبيره لام الكلمة الدالة على الحمل Lamb رمزاً ما إليه ) ابن عمه لتيقره الإلهي ؟

وفي القسم الأخير أعاد بليك الترتم بالعينين وبغابات الظلام وبالنار وبعد أن كان في القسم الأول يتساءل بانكار هل يستطيع بصر أو ساعد فوق مقدرة البشر أن يهيم توازن هذا التيقر المخيف ، أقر بأن ساعدا وبصرا فوق مقدرة البشر قد جسر ففعل ذلك - اذ سؤاله أيها جسر ففعل ، كأنما هو تقرير لا إنكار .

أما أنا فأحس في جميع هذا صدى من كلام أبي الطيب . المعاني الرئيسية عند أبي الطيب هي ههنا عند بليك . الجراءة . الجبن . العيان . النار . الساعد . الرهيب . المشية المترفقة . التوازن الرهيب . الزجاجة . الوجيب . نيل الطلبات البعيدة . الخوف . الرحمة . التفضيل الخفي للأسد على الممدوح ( هنا عند بليك التفضيل الخفي للتيقر على الحمل ) . يبقى بعد السؤال عن الوسيلة التي اطلع بها

بليك على كلام أبي الطيب ان كان اطلع . وليس ذلك في مجال هذه الكلمة . ولمن شاء بعد من النقاد أن يدسّ رأس الفطنة في رمال من التغافل والإنكار وله كتيب مهيل في باب توارد الخواطر ووقع الحافر على الحافر - حتى حين تكثر الخواطر والخوافر والنسق الطريقي الذي تتوارد فيه .

وليس يصح في الأفهام شيء إذا احتاج النهار إلى دليل

### المدح والهجاء :

في ما تقدم كثير من المدح والهجاء مما يغني عن سوق أمثلة كثيرة عن هذين الغرضين ههنا . وهما أهم أغراض الشعر . ومن شاء نسب سائر الأغراض إليهما . إذ الغزل مدح . والثناء مدح . والوصف منه مدح ومنه هجاء . وأبواب من الكلام تتوسط بينهما كالعتاب وضروب من مذاهب المزاح حسب مداناتها السخرية والتهكم والهزؤ وبعدها من ذلك .

وقد ارتبط المدح بالتكسب منذ أيام الجاهلية . حتى امرؤ القيس وقد كان ملكا وسيد سادات ، مدح من أعطاه وهجا من منعه . وهو القائل :

لعمرى لسعد بن الضباب إذا شتا      أحبّ إلينا منك فافرسِ حمر

فمدح وهجا في بيت واحد كما ترى . وأهل العصر كأن قد فشا فيهم استنكار المدح وقرنه بالسؤال وإراقة ماء الوجه والخجل للأدب العربي وللشعر العربي من كثرته فيه . وصحف عصرنا هذا ليس لها عمل الا المدح والهجاء . تفعل ذلك كل يوم . ورجال الصحافة لهم إلى مجامع أهل السياسة حل وترحال ويرغبون ويُرْغَب اليهم ويُرْهَبون ويُرْهَبون ويُكْسَبون ويُكْسَبون . وكذلك كانت حال الشعراء حين كان الشعر هو طريق الدعاية الأكبر . وليس في شيء من ذلك عار . وقد وصف

صاحب الأغاني في معرض حديثه عن الأحوص بعض حال الشعراء ورواتهم قال  
( انظره في الجزء الرابع من طبعة دار الكتب المصورة ص ٢٥٦ ) : - « أخبرني  
الحرمي بن العلاء والطوسي قالا حدثنا الزبير بن بكار قال حدثنا عبد الملك بن  
عبد العزيز قال حدثني عبدالله بن مسلم بن جندب الهذلي قال حدثنا شيخ لنا من  
هذيل كان خالا للفرزدق من بعض أطرافه قال :

« سمعت بالفرزدق وجريز على باب الحجاج فقلت لو تعرضت ابن أختنا  
فامتطيت إليه بعيرا ، حتى وجدتهما قبل أن يخلصا ولكل واحدٍ منهما شيعة ، فكنت في  
شيعة الفرزدق فقام الآذن يوما فقال : أين جرير . فقال جرير : هذا أبو فراس  
فأظهرت شيعته لومه وأسرته . فقال الآذن أين الفرزدق ؟ فقام فدخل . فقالوا  
لجرير أتناوته وتهاجيه وتشاخصه ثم تُبدى عليه فتأبى وتُبديه ؟! قضيت له على  
نفسك . فقال لهم : انه نزر القول ولم يُنشب أن ينفد ما عنده وما قال فيه فيفاخره  
ويرفع نفسه عليه ، فما جئت به بعد حمدت عليه واستحسن . فقال قائلهم : لقد  
نظرت نظرا بعيدا قال : فما نشبوا أن خرج الآذن فصاح : أين جرير ؟ فقام جرير  
فدخل . قال : فدخلت فاذا ما مدحه به الفرزدق قد نفذ ، وإذا هو يقول :

أين الذين بهم تسامي دراما      أم من إلى سلفي طهية تجعل

قال : وعمامته على رأسه مثل المنسف ، فصحت من ورائه :

هذا ابن يوسف فاعلموا وتفهموا      برح الخفاء فليس حين تناجي  
من سد مطلع النفاق عليكم      أم من يصول كصول الحجاج  
أم من يغار على النساء حفيظة      إذ لا يثقن بغيرة الأزواج  
قل للجبان اذا تأخر سرجه      هل أنت من شرك المنية ناجي

قال وما تشببها فقال جرير :

لجّ الهوى بفؤادك الملجاج      فاحبس بتوضح باكر الأحداج

وأمرها أو قال : أمضاها . فقال : أعطوه كذا وكذا . فاستقلت ذلك . فقال الهذلي : وكان جرير عريباً قروياً ، فقال للحجاج : قد أمر لي الأمير بما لم يفهم عنه ، فلو دعا كاتباً وكتب بما أمر به الأمير . فدعا كاتباً واحتاط بأكثر من ضعفه وأعطى الفرزدق أيضاً . قال الهذلي : فجئت الفرزدق فأمر لي بستين ديناراً وعبداً ، ودخلت على رواته فوجدتهم يعدلون ما انحرف من شعره ، فأخذت من شعره ما أردت . ثم قلت له يا أبا فراس ، من أشعر الناس ، قال أشعر الناس بعدي ابن المراغة . قلت فمن أنسب الناس ؟ قال الذي يقول :

لي ليلتان فليلة معسولة ألقى الحبيب بها بنجم الأسعد  
ومريحة هي عليّ كأنني حتى الصباح معلق بالفرقد

قلت : ذاك الأحوص : قال : ذاك هو . قال الهذلي : ثم أتيت جريراً فجعلت استقل عنده ما أعطاني صاحبي أستخرج به منه ، فقال كم أعطاك ابن أختك ؟ فأخبرته فقال ولك مثله فأعطاني ستين ديناراً وعبداً . قال وجئت رواته وهم يقومون ما انحرف من شعره وما فيه من السناد ، فأخذت منه ما أردت ، ثم قلت ، يا أباحزرة من أنسب الناس ؟

قال الذي يقول :

يا ليت شعري غمّ كلفت به من خثعم إذ نأيت ما صنعوا  
قومٌ يحلّون بالسرير وبال حيرة منهم مرأي ومستمع  
أن شطت الدار عن ديارهم أأمسكوا بالوصال أم قطعوا  
بل هم على خير ما عهدت وما ذلك إلا التأميل والطمع

قلت : ومن هو ؟ قال الأحوص . فاجتمعا على أن الأحوص أنسب الناس . أهـ . وزعم أبو الفرج من وراء رجال سنده أن الأحوص كان ينسب

بسكينة بنت الحسين رضي الله عنها وأن الليلة المريحة همه عليه هي ليلة تذكره وتشوقه لها ، أما الليلة المعسولة فهي ليلة أهله ، فزعموا أنه لغرامه كانت ليلة لهم - هم الشوق والغرام : أحب الليلتين إليه . وزعم أنه كان يكتني عنها بعقيلة . وقال من قبل في الأحوص شر مقال ثم مَرَضَ بُعْتِذِيرٍ يزعم به « أن ليس ماجرى من ذكر الاحوص إرادة للغض منه في شعره » قال : « ولكننا ذكرنا من كل ما يؤثر عنه مي تُعَرَفُ به حاله من تقدُّم وتأخُّر وفضيلة ونقص — فأما تفضيله وتقدُّمه في الشعر فمتعالم مشهور ، وشعره ينبىء عن نفسه ويدل على فضله فيه وتقدُّمه وحسن رونقه وتهذبه وصفائه » اهـ قلت جمع ابو الفرج بأمويته بُغْضَ الانصار<sup>(١)</sup> وبغض آل البيت كما ترى . وكان يقال انه شيعي ويتعجب من ذلك من أمره وربك أعلم بسرائر القلوب .

هذا والشاهد مما تقدم ، في مجال ما نحن فيه ، استقدام الحجاج شاعري بني تميم يسمع منها المدح والفخر ويعطيها ويعطيان هما أخا هذيل على الرواية . قوله : « يعدلون ما انحرف من شعره » عن الفرزدق « ويقومون ما انحرف من شعره وما فيه من السناد » عن جرير يدل على أن الشعراء كانوا لا يزالون يعاودون اشعارهم بالمراجعة فيأخذ ذلك عنهم الرواة وربما أعانوهم بالنقد .

ورواية مطلع جيمية جرير المشهور كما في ديوانه :

هاج الهوى لفؤادك المهتاج فانظر بتوضح باكر الأحداج

وكأنه مراجعة للذي مرَّ من رواية .

ومن أخبار الفرزدق مع الحجاج أن الحجاج جاءه نعي أخيه محمد بن يوسف

---

(١) الأحوص من الأنصار جدّه عاصم بن ثابت الصحابي الجليل شهيد يوم الرجيع ، وكان ممن أبلوا بلاء حسنا في أحد .



من اليمن في اليوم الذي مات فيه ابنه محمد فقال من يقول ويسليني فقال  
الفرزدق :

ان الرزية لا رزية مثلها      فقدان مثل محمد ومحمد  
ملكان قد خلت المنابر منها      أخذ الحمام عليهما بالمرصد

فقال لو زدني فقال الفرزدق :

إني لباك على ابني يوسف جزعا      ومثل فقدهما للدين يبكي  
ماسد حي ولا ميت مسدهما      الا الخلائف من بعد النبيين

فقال له ما صنعت شيئا ، انما زدت في حزني ، فقال الفرزدق :

لئن جزع الحجاج ما من مصيبة      تكون لمحزون أجل وأوجعا  
من المصطفى والمصطفى من خيارهم      جناحيه لما فارقاه فودعا  
أخ كان أغنى أمين الأرض كله      وأغنى ابنه أهل العراقين أجمعا  
جناحا عقاب فارقاه كلاهما      ولو نزعا من غيره لتضعضا

فقال الآن «اهـ»

كان الشعراء دعاة الدول وألسنتها . وكانوا - لحيوية الشعر واللغة وأهلها -  
نفاذيين إلى الأغراض ، يقلُّون الحرَّ ويُطبِّقون المفصل . مدح الخطيئة عمر بن  
الخطاب فقال :

أنت الامام الذي من بعد صاحبه      القت اليك مقاليد النهى البشر  
ما آثروك بها إذ قدموك لها      لكن لأنفسهم كانت بك الأثر

فكان ذلك مما شفع له عند عمر . وكان بالشعر عالما .

ومدح الفرزدق سعيد بن العاص فقال :

ترى الغر الجحاجح من قریش      إذا ما الأمر في الحدثان عالا



بني عم النبي ورهط عمرو وعثمان الذين علوا فعالا  
قياما ينظرون إلى سعيد كأنهم يرون به هلالا  
فأجاروه من زياد، ونفس عليه هذه الكلمة مروان .

وقال في زياد :

وعند زياد لو يريد عطاءهم رجال كثير قد يرى بهم فقرا  
قعود لدى الأبواب طلاب حاجة عوان من الحاجات أو حاجة بكرا  
فكان ذلك من أشد ما هجي به وأوجعه وفيه كالتكذيب لما كان قطعه زياد  
على نفسه كما ذكرنا من قبل .

وكان هجاء ابن مفرغ لآل زياد سوط عذاب صبه الله عليهم من ذلك قوله :

ألا ابلغ معاوية بن حرب مغفلة من الرجل اليماني  
أتأبى أن يقال أبوك عف وترضى أن يقال أبوك زاني  
وأشهد أن إلك من قریش كال الفيل من ولد الأتان

وقوله :

وأشهد أن أمك لم تباشر أبا سفيان واطعة القناع  
ولكن كان أمر فيه لبس على خوفٍ شديد وارتياح

ويزيد بن مفرغ من مقتدري شعراء أوائل الدولة الأموية ، سهل العبارة  
جزلها متوقدها يخلص كلامه خلوصا إلى القلوب . ولوزنه رنين . وقد كان زمانه زمان  
أوج الغناء . وقد ذكروا أن له صاحبة تدعى أناهيد كانت تحسن الغناء وأناهيد عند  
الفرس كالزهرة عند العرب . وله الأبيات المشهورة :

سبحان من قسم المحظوظ فلا عتاب ولا ملامة  
أعمى وأعشى ثم ذا بصر وزرقاء اليمامة

ومنها يذكر بيعه بردا :

وشرئتُ برداً ليتني من بعد بردٍ كنت هامة  
هامة تدعو صدى بين المشقر واليامة

ويستقم الوزن بوصل البيت الذي أوله هامة بسابقه الذي آخره هامة -  
هكذا ... كنت ها ... مه هامة تدعو ... إلخ فتأمل .

وهجا جرير تغلب فقال :

لا تطلبن خثولةً في تغلب فالزنج أكرم منهم أخوالا  
يحتقر أمر الزنج كما ترى، فأحفظهم فأتيح له زنجي منهم هجاه بأبيات  
انتصر فيها لنفسه وفضل عليه الفرزدق فقال :

إن الفرزدق صخرة عادية طالت فليس تطولها الأجبالا

وقد كانت في الفرزدق صعلكة وفكاهة وكان ألبق بتألف ضروب الموالي من  
جرير . وقد رأيت نعت الهذلي جريرا بأنه عربي قروي ، فذلك كان مما يخرج منه إلى  
أصناف الموالي جنادع تنبيء عن روح التعالي الذي كانت عليه العرب ، - وقد  
ذكروا أن الموالي نفرت من جرير لما قال في هجاء مالك بن طريف :

يا مالك بن طريف أن بيعكم زاد القرى مفسد للدين والحسب  
قال نبيعهك بيعاً فقلت لهم بيعوا الموالي واستحيوا من العرب

وقال في بني العم لما انتصروا للفرزدق:

ما للفرزدق من مجد يلوذ به إلا بني العم في أيديهم الخشب  
سيروا بني العم فالأهواز منزلكم ونهر تيري فلم تعرفكم العرب

وقد كان مدح الأخطل لبني مروان عليه أبهة سلطانهم مما زجها شيء من  
عداوته للإسلام، تحسُّ ذلك تنضح به رائيته:

خَفَّ القَطين فراحوا منك أو بكرُوا      وأعجلتهم نوى في صرفها غير  
تأمل قوله:

وقد نصرت أمير المؤمنين بنا      لما أتاكَ بطن الغوطة الخبر  
يعرفونك رأس ابن الحباب وقد      أضحى ولل سيف في خيشومه أثر  
لا يسمع الصوت مستكا مسامعه      وليس ينطق حتى ينطق الحجر  
ضجوا من الحرب اذ عضت غواربهم      وقيس عيلان من أخلاقها الضجر  
وأقسم المجد جهداً لا يحالفهم      حتى يحالف بطن الراحة الشعر

وقد عرفت قيس طعم المرارة في شعره، فجزته على ذلك المقتلة العظيمة التي  
كانت يوم البشر. وقد جزع الأخطل مما أصاب قومه من قتل الرجال وبقر بطون  
الحوامل فقال يحرض الخليفة ويسر في تحريضه وعيدا:

لقد أوقع الجحاف بالبشر وقعة      إلى الله منها المشتكي والمعول  
فإن لا تغيّرُها قريش بملكها      يكن عن قريش مستماز ومزحل

وكان مدح ابن قيس الرقيات سنداً ودعامة لآل الزبير على بني مروان، حتى  
إن ابن قيس لما قدم على عبد الملك ومدحه لم يقبل منه على جودة ما قاله فيه وذكره بقوله  
في مصعب:

ملكه ملك قوة ليس فيه      جبروت ترى ولا كبرياء  
وقوله:

ان يعيش مصعب فنحن بخير      قد أتانا من عيشنا ما نرجي

جلب الخيل من تهامه حتى      بلغت خيله قصور زرنج  
ملك يطعم الطعام ويسقى      لبن البُخت في عساس الخننج  
أحسب أن عبدالمك ذكر هذا البيت وعاب عليه أنه مدحه بالتاج كما تمدح  
ملوك الأعاجم في قوله:

ما نقموا من بني أمية إلا أنهم يحلمون ان غضبوا  
وأنهم معدن الملوك فما تصلح إلا عليهم العرب  
إن الفنيق الذي أبوه أبو العاصي عليه الوقا. والحجب  
خليفة الله فوق منبره جفت بذاك الاقلام والكتب  
يعتدل التاج فوق مفرقه على جبين كأنه الذهب

وليس التشبيه بملوك الأعاجم من حيث قوة سياستهم ومنعة جيوشهم  
بعيب ولكن في ذلك إشعاراً بأنهم ليسوا على منهج الاسلام الذي خلافته ليست  
بذات جبروت ولا كبرياء وكأن ابن قيس متمسك بزيريته وإنما يصانع الواقع  
بهذا الثناء الدنيوي غير الديني وهذا من أمره لم يخف على عبدالمك وكان شاعرا  
عالما بالشعر فقيها باقعة كما لم تخف على عبدالمك زيرية الراعي في لاميته:

مابال دَفَك بالفراش مذيلا      أقذى بعينك أم أردت رحىلا  
فأعرض عن جودتها ولم يرض عن عثمانية الراعي فيها إذا كانت عثمانية  
زيرية، ومدح مروان أباه بتمريض وأقبل على عماله هو فأوسعهم ذما وكأنما بغى أن  
يستعدي على دولته ببقية من مَيْلِهِ إلى آل الزبير.

وهجا الفرزدق آل المهلب بعصبية تميم على الأزد. وكانت بين تميم والأزد  
حروب وشحناء ثم صارا إلى مهادنة وصلاح. وكان يزيد بن المهلب جوادا ذا سياسة

فَلَايْنِ الْفَرْزْدَقِ وَاسْتِزَارَهُ فَنَفَرَ هَذَا خَوْفًا مِنْهُ، وَكَانَ فَرْوَقَةً مِنَ الْوَلَاةِ وَمَعَ ذَلِكَ جَرِيئًا عَلَيْهِمْ لِمَكَانِ قُوَّةِ قَوْمِهِ. وَقَالَ:

دَعَانِي إِلَى جَرْجَانٍ وَالرِّيِّ دُونَهُ      أَبُو خَالِدٍ إِنِّي أَذْنُ لَزُؤُورٍ  
لَأَتِي مِنْ آلِ الْمَهْلَبِ ثَائِرًا      بِأَعْرَاضِهَا وَالدَّائِرَاتِ تَدُورُ

ثم انه مدح يزيد بن المهلب المدح الجيد، من ذلك قوله:

وَإِذَا الرِّجَالُ رَأَوْا يَزِيدَ رَأَيْتَهُمْ      خَضَعَ الرِّقَابَ نَوَاصِي الْأَبْصَارِ

وهي من شواهد النحو وزعم زاعم أنه انما قال «نواكسي الأبصار»، يفرُّ بهذه من أن يكون الفرزدق قد جمع فاعلا على فواعل وهذه انما تكون للمؤنث نحو شاعرة وشواعر ولغير العاقل نحو شاهق وشواهق وقولهم فوارس يشهد للفرزدق بصحة ماذهب إليه إذ الناكسو الرؤوس هنا هم الفوارس السادة من القوم اذ رأوا يزيد.

قالوا فأراد يزيد بن عبد الملك الفرزدق على هجاء آل المهلب بعد أن خرجوا على بني أمية وهزموا في «العقر» فاستعفى الفرزدق من ذلك واعتذر بأنه قد مدحهم مدحا لا يحسن به (بعد أن أسن) أن يهجوهم فيناقض نفسه أو يخس بقدرها: وقد كان هذا من جانب الفرزدق مع مافيه من الاحتراس لكرامة نفسه، جاريا مع روح المحافظة على الموادعة التي كانت بين تميم والأزد. أورد هذا الخبر صاحب الأغاني في أخبار الأحوص ليزري به.

واستعانة الخلفاء بالشعراء في الهجاء قد كانت من معدن سياسة بني أمية وجروا فيها على مذهب العرب. وقد حمل يزيد بن معاوية الأخطل على هجاء الأنصار. وكأن ذلك قد كان منه تمهيدا للفتكة التي فتكها بهم في وقعة الحرة.

ومدح جرير لخلفاء بني امية وولاتهم كأنما كان يتحرى به تصوير شخصياتهم  
ومذاهب كل منهم في تدبير الدولة والحكم. وقد مر بك قوله في الحجاج في الجيمية  
وفي اللامية التي يذكر فيها أسطوله ومن أعجب شعره فيه إلى بانيته التي يقول فيها:

دعا الحجاج مثل دعاء نوح	فأسمع ذا المعارج فاستجابا
شياطين العراق شفيت منهم	فأضحوا خاضعين لك الرقابا
إذا أخذوا وكيدهم ضعيف	بباب يمكرون فتحت بابا
جعلت لكل محترس مخوف	صفوفاً دارعين به وغابا
كأنك قد رأيت مقدمات	بصين استان قد رفعوا القبابا

وقد كان زمان الحجاج في خلافتي عبدالملك وابنه الوليد أوج اتساع ملك بني  
امية اذ امتد ما بين الأندلس وحدود الصين.

وقال جرير فوصف عمر بن عبدالعزيز أجود وصف وأصدقه وخاطبه بما  
يلائم ما أثر من موقفه ازاء الشعر والشعراء، إذ أبدى الكراهية لدعايته م ومع ذلك  
لم يقدر على التخلي عنها لحاجة الدولة إليها:

يعود الفضل منك على قریش	وتدفع عنهم النوب الشدادا
وتدعوا الله مجتهدا ليرضى	وترقب في رعيته المعادا
إلى الفاروق ينتسب ابن ليلي	ومروان الذي رفع العبادا

ثم أضرب بعض الملامة له وأظهرها في قوله:

تَعَوَّدَ صالح الأعمال إني	رأيت المرء يفعل ما استعادا
تزود مثل زاد أبيك فينا	فنعم الزاد زاد أبيك زادا
وما كعب بن مامة وابن سعدني	بأجود منك ياعمر الجوادا



وقد كان للشعراء في زمان بني أمية سند من قومهم. فمدح مادحهم كما ينطق به بلسان نفسه يعبر به أيضا عن قومه. وكان أمر بني أمية كله قائما على العصبية تتناحر ومع التناحر يكون نوع من توازن منشأه من هذه المتصارعات التي دَفَع الله الناس فيها بعضهم ببعض يتأتى منه عنصر استقرار المجتمع، الذي يكون به قوام السياسة. قول الأخطل:

فإن لا تغيّرْها قريش بملكها      يكن عن قريش مستماز ومزحل  
يدل على أن أمر بني أمية كان في جملته هو أمر قريش. هم سراة العرب المقدمون وبنو أمية معدنهم. وفي بيت أمية نفسه اضطراع ثم كانت الغلبة لبني مروان. وفي قريش اضطراع ثم كانت الغلبة لبني أمية. وهكذا وهلم جرا.

كان بنو هاشم - وهم بيت آل النبي الأقربين - هم المعارضة القوية الظاهرة والخفية لبني أمية. وإنما ساد بنو أمية ببقية شرف الجاهلية. وكان الشعراء ربما مال بهم - كما يميل بزعماء قومهم - حب دنيا بني أمية وفي قلوبهم تفضيل آل البيت. وقد كان الفرزدق من هذا الضرب. وقد كانت منه الى ولاية بني أمية - لابل الى خلفائهم بدءاً بمعاوية - جنادع من أنفاس الهجاء.

وتنسب إلى الفرزدق في زين العابدين كلمته الميمية التي يقول فيها:

هذا ابن خير عباد الله كلهم	هذا التقي النقي الطاهر العلم
يكاد يمسه عرفان راحته	ركن الحطيم اذا ماجاء يستلم
وليس قولك من هذا بضائره	العرب تعرف من أنكرت والعجم

ويدخلون فيها قوله:

في كفه خيزران ريحه عبق	من كف أروع في عرنينه شمم
يغضي حياء ويغضي من مهابته	فلا يكلم إلا حين يبتسم

واستشهد به ابن قتيبة في مقدمته على ماسماه شرف المعنى ونسبه إلى الحزين  
الكناني وعسى ذلك، وكان في ابن قتيبة كما كان في الجاحظ ظاهر انحرافٍ عن  
التشيع وما خلا ذلك والله أعلم من مصانعة لبني العباس، فقد زعم ابن قتيبة أن  
مدح الكميت لبني أمية أجود من مدحه لبني هاشم وهو باطل، وأنكر الجاحظ على  
الكميت زعمه أن الناس يعيبونه لمدح الرسول عليه الصلاة والسلام والجاحظ ممن  
لم يخف عليه أن الكميت إنما عني تحامل الناس عليه من أجل موقفه السياسي إذ  
مدحه الرسول ﷺ مضمن تزكية أهل البيت وتفضيلهم والدعاية لهم: تأمل قوله  
يذكر توارث بني أمية الخلافة:

وقالوا ورثناها أبانا وأمنّا	وماورثتهم ذاك أم ولا أب
ولكن مواريث ابن آمنة الذي	أقرّ له بالفضل شرق ومغرب
بك اجتمعت أنسابنا بعد فرقة	فنحن بنو الاسلام ندعي وننسب
يقولون لم يورث ولو لا تراثه	لقد شركت فيها بكيّل وأرحب
ولم يكن الأنصار عنها بمعزل	ولا غيباً عنها إذ الناس غيب
هم رثموها غير ظار وأشبلا	عليها بأطراف القنا وتحذبوا
فإن هي لم تصلح لحي سواهم	فإن ذوي القربى أحق وأقرب
وإلا فقولوا غيرها تتعرفوا	نواصيها تردى بنا وهي شرب
علام إذن زرنا الزبير ونافعنا	بأرماحنا بعد المقانب مقنب
وطاح على أرماحنا بادعائها	وتحويلها عنكم شبيب وقعن

قد كانت هاشميات الكميت مما زعزع سلطان بني أمية وهياً سبيل سقوطه.  
وقد كان مدحه ومدح الشيعة وآل البيت، مما يوقع في نفوس بني أمية أنفسهم أنهم  
مغتصبون وأن منزلتهم في منصب الشرف دون منصب بني هاشم. ولم يكن لبني

مروان من شرف الجاهلية ما كان لبني حرب وآل سعيد بن العاص. وإنما أعينوا بسن مروان وقرابته من أمير المؤمنين عثمان رضي الله عنه.

وميمية الفرزدق في زين العابدين مما يشهد له، على المذكور من جنبه، بشجاعة قلب خارقة. وقد أحسن الجاحظ الثناء على الفرزدق في مقطوعاته وأوشك أن يفضلها بها تفضيلاً. ومن أجود هذه المقطعات ما كان الفرزدق يتناول فيه الخلفاء والولاة بالنقد اللاذع. وقد هجا الحجاج فقال:

ان تنصفونا يا مروان نقرب إليك والا فأذنوا ببعاد  
والأبيات في حماسة أبي تمام منسوبة إليه. وقد تروي لمالك بن الرب، كأن ناسبها إليه يستبعد أن يكون جسر فقال في الحجاج:

فباست أبي الحجاج واست عجوزه عتيد بهم ترتعي بوهاد  
فلولا بنو مروان كان ابن يوسف كما كان عبداً من عبيد اباد  
ولعل الفرزدق جعلها من مكتماته. وهذا أسلوبه وما كان ليخفي على أبي تمام. والراجح أن مالك بن الرب مات قبل زمان الحجاج لأن خروجه إلى خراسان كان مع سعيد بن عثمان وكانت ولاية سعيد قبل زمان الحجاج بدليل قول ابن مفرغ:

تركي سعيداً ذا الندى والبيت تسنده الدعامة  
وتبعت عبد بني علاج تلك أشراط القيامة

عبد بني علاج يعني به عباد بن زياد. وزمان ابن مفرغ قبل الحجاج بلا ريب، على زمان معاوية وابنه.

وقول الفرزدق «فباست إلخ» جسارة في السب وكانت العرب تصنع ذلك في

الهجاء يذكرون المرء بسبيليه وأرجاسه، كأنهم بهذا يردونه إلى حالٍ من الضَّعة يصغر معها شأن زَهْوِه وطغيانه وغروره. وقد تعلم هجاء لبيد الربيع بن زياد حيث قال :

مهلاً أبيت اللعن لا تأكل كل معه  
إن استه من برص مُلَمعة  
وإنه يدخل فيها اصبعه  
يدخله حتى يوارى أشجعه  
كأنما يطلب شيئاً أودعه

وكان لبيد إذ قال هذا غلاماً حدثاً. فكأن الذين راموا الكيد للربيع عند النعمان قد تعمدوا تعمداً أن يكون ناطقهم بالهجاء عند الملك هذا الغلام، حتى إذا لم يرض الملك كلامه، اعتذروا له عنده بحدثته، وإن رضيه فقد أدركوا مرادهم من الغض من شأن الربيع.

وقول الفرزدق « عتيد بهم إلخ » أي اذكر عتيد بهم، يعرض بأن أباه عبد وأمه راعية، قالوا وكان ثقيف عبداً لإياد. وقالوا هم من بقايا ثمود.

وكان في الهجاء جانب هزل وربما أحفظ. وقد قتلت فزارة سالم بن دارة لفحشه فيه إذ هجاهم. وقد غلا الفرزدق وجريراً في ذكر الفواحش أيما غلو. وروح الهزل الضاحك أغلب على مذهب الفرزدق. كقوله وقد سمع قول جرير:

أقول له يا عَبْدَ قَيْسٍ صَبَابَةٌ      بأي ترى مُسْتَوْقِدَ النَّارِ أوقداً  
قال:

أعد نظراً يا عبد قيس لعلماء      أضاءت لك النار الحمار المقيداً

وبعض إقذاع جرير يغيظ كقوله:

أتذكر صوت جعثن إذ تنادي      وَمَنْشَدُكَ الْقَلَائِدَ وَالْخَمَارَ

فإن مجرَّ جَعَثْن كان ليلاً وأعين كان مَقْتَلُهُ نهاراً  
ومن هزله قوله يعير الفرزدق:

ليست كأمك إذ يعض بقرطها قَيْن وليس على القرون خمار  
«زعموا أن صائفاً استدعى ليخلص قرط أم الفرزدق وكانت صبية فعَضَّ  
أذنهما»<sup>(١)</sup> وكان لجرير دهاة من قومه بني يربوع يخبرونه أخبار المثلث والفضائح  
فيذكرها في شعره.

وكانه كانت النساء يهجون كما كن يرثين. وذلك أشبه بأن يكون أبعد أن يثير  
الحفاظ إذ لا تطالب المرأة بثأر كما يطالب الرجل. ومما يشهد لصحة هذا الذي  
نقول به على وجه الترجيح خبر المهاجاة بين الأغلب العجلي، و«جارية من قيس  
ابن ثعلبة» كما قال، وخبر مهاجاة النابغة الجعدي وليلى الأخيلية، وكان الخنساء قد  
كانت صاحبة هجاء قبل أن تشتهر بالثناء. وكان قد كانت أول أمرها برزة ذات  
«شخصية» قوية، يدل ذلك على ذلك خبرها مع دريد، وقد نفرت من خطبته وقالت:

معاذ الله ينكحني حبركي يقال أبوه من جشم بن بكر  
وقد ذكروا أنها أريدت على هجاء قيس بن الخطيم، فلما رآته كبر في عينها  
فحلفت ألا تهجوه أبداً.

وربما سبق الشاعر أن يعير بأمر فيهجو نفسه كالهازل. وقد أدخل أبو العلاء  
الخطيئة في جنة غفرانه بقوله:

أرى لي وجهاً قبح الله خلقه فقبح من وجهه وقبح حامله

---

(١) ديوان جرير، الصاوي، انظر هامش ٢٠٢.

وقبله:

أبت شفتاي اليوم إلا تكلماً      بسوء فما أدري لمن أنا قائله  
وفي المفضليات كلمة رائية تجري هذا المجري . وذلك أن عبد يغوث الحارثي  
لما قال كلمته الياثية.

ألا لا تلوماني كفي للوم مابيا      فما لكما في اللوم خير ولاليا  
لام فيها قومه فقال:

جزى الله قومي بالكلاب ملامة      صريحهم والآخرين المواليا  
فانصب من هذه الملامة على سراة قومه، فدافع الحارث بن وعله الجرمي عن  
نفسه بالرائية التي أولها:

فدى لكما رجليّ امي وخالتي      غداة الكلاب إذ تحز الدوابر  
نجوت نجا لاهوادة عنده      كأني عقاب عند تيمن كاسر  
ومن خبيث الهجاء عَنزِيَّةٌ جُبِيَّهَاءُ، فقد أسبغ عليها صفة الناقة الكريمة وقال:  
أمولي بني تيم ألسن مؤديا      منيحتنا فيما تؤدي المنائح  
زعم أن التيمي استعار منه منيحة وهي ههنا عنز وسماها غمرة يشير بذلك  
إلى كثرة درّها.

فإنك إن أديت غمرة لم تزل      بعلياء عندي ما بغى الربح رابح  
لها شعر ضافٍ وجيدٌ مقلّص      وجسم زخاريّ وضرسٌ مجالح  
زخاري كثير اللحم. مجالح أي يجتلع الشجر أي يقشره.

ولو أشليت في ليلة رجبية      بأرواقها هطل في الماء سافح



أي لو نوديت في ليلة شتاء ماطرة:

لجاءت أمام الحالبين وضرعها أمام صفاقها مبد مكاح

جعل لها حالبين وإنما هي عنز تحلبها الجارية الصغيرة من قعود. الصفاقان ما  
اكتنف الضرع عن يمين وشمال إلى السرة. مبد: أي مفرق يفرق ما بين رجلها  
لاتساعه. مكاح أي دافع لرجليها فهو تأكيد لقوله مبد .

كأن أجيج النار إرزام شخبها إذا امتاحها في محلب الحي مائح

فجعل ضرعها يحتاج الى محلب الحي فغضب التيمي إذ علم أن جبيها وإنما  
أراد هجاءه هو لا مدح العنز فقال يجب سؤاله : ألسن مؤديا الخ:

نعم ساؤديها إليك ذميمة لتتكحها ان أعوزتك المناكح

وهذا هزل فيه فحش كما ترى. وإنما هو استهزاء. فقال جبيها:

لو كنت شيخا من سليم نكحتها نكاح يسار عنزه وهو سارح

عني سليما من تيم وكانوا يعيرون بشاة اسمها خطة.

وقد مرّ بك ضرب من هذا الهجاء الخبيث الهازل في الذي سقناه من دالية  
حميد وبائية القطامي. وههنا موضع ذكر شيء من حائية جران العود. وما أرى إلا أنه  
تأثر بها مذهب الفرزدق في الهزل، بأية مانظم الفائية على منوال فائيته حيث تغزل  
وهي التي أولها:

ذكرت الصبا فانهلت العين تذرف وراجعك الشوق الذي كنت تعرف

وكان فؤادي قد صحا ثم هاجني حمائم ورق بالمدينة هتف

والمطلع فيه أصداء من قول الفرزدق:

عزفت بأعشاش وماكدت تعزف وانكرت من حدراء ماكنت تعرف

وقد تعلم ان الفرزدق نظم هذه الفاتية بالمدينة ومطلع الحائية وقد مر ذكره:  
ألا لا يغرن امرأً نوفلية      على الرأس بعدي أو ترائب وضح  
ولكأن صاحبة هذه الحائية هي صاحبة الفاتية لقوله في هذه:  
وأمسكن دوني كل حجرة منزر      لهن وطاح النوفلي المزخرف  
ذلك بأن في نعتها الذي في الفاتية ماتحس منه قوة شخصيتها «وانها برزة»  
وانها كأن قد قهرت الشاعر واستعلت عليه وذلك قوله:

وفي الحي مَيْلاء الخمار كأنها      مهاة بهجل من أديم تقطف  
شموس الصبا والأنس مخطوفة الحشا      قتل الهوى لو كانت الدار تُسَعِف  
كأن ثناياها العذاب وريقها      ونشوة فيها خالطتهن قرقف  
تهين جليد القوم حتى كأنه      دويست منه العوائد مدنف

وأخذ المدنف الدوي من فاتية الفرزدق. وجليد القوم عني به نفسه وقد  
أعرفنا أنها أهانتة على بريق ثناياها له بالحديث، ويكون وصف الريق منه على  
التوهم والتمني أو تكون أنالته قبلة وداد ان صح في قوله «وطاح النوفلي المزخرف»  
أنه يدل على شيء من ذلك، وأشبه به ألا يكون يدل الآ على السفور، وذلك نوال  
من الحسناء عظيم. ومما يشهد لها بجزالة الحديث وقوة النفس ما حكى من قولها:

وقالت لنا والعيسُ صعر من البري      وأخفافها بالجندل الصم تقذف  
حمدت لنا حتى تمنّاك بعضنا      وأنت امرؤ يعروك حمد فتعرف

وكأن ههنا نقداً له بأنه مما يغتر. وذلك أنه يصيب بعض المدح لشعره وأدبه  
أحياناً - ولا يخفي وكأنه يخطئه ذلك أحياناً، هذا المعنى مداخل لقولها «يعروك حمد»

وكأنه - (أو كأنها حسب حكايته لقولها) - رامت أن تخفف هذا التضعيف لثنائها عليه فقالت:

رَفِيعُ الْعُلَا فِي كُلِّ شَرْقٍ وَمَغْرَبٍ      وَقَوْلُكَ ذَاكَ الْآبَدُ الْمُتَلَقَفُ  
أَيُّ الْعَوِيصِ الَّذِي يُطْلَبُ لَغْرِيْبِهِ.

واعلم أصلحك الله أن العرب كانت تستحسن الكلمة من الغريب يجيء بها الشاعر ونأمل أن نعرض لهذا المعنى من بعد أن شاء الله. وكان جران العود مما يجيء الغريب في شعره. ولا يخلو ثناء الفتاة عليه ههنا من شيطنة، إذ كما كان تعاطى الغريب مما يستحسن، كذلك كان أيضا مما يقع معه الزلل.

وكأنها تسخر منه إذ تقول:

وَفِيكَ إِذَا لَا قَيْتَنَا عَجْرَفِيَّةٌ      مَرَاراً وَمَا نَسْتِيعُ مِنْ يَتَعَجَّرُفِ  
وجران العود يحكي هذه السخرية به التي سخرتها ويقرب لها أسلوبها بقوله: «نستيع» كأنها هي التي جعلت الطاء تاء وهي لغة لبعض العرب وقد ذكر سيبويه في كتابه الطاء التي كالتاء في باب عدد الحروف العربية أنها من المتممات التسعة والعشرين اثنين وأربعين حرفاً ولكن لا تستحسن في قراءة القرآن والشعر ومن العرب من يخلص الطاء تاء في بعض الإدغام قال و«مما اخلصت فيه الطاء تاء سماعاً من العرب قولهم حتهم يريدون حطتهم وقولهم وطد يطد ووتد يتد» فهذه الفتاة من صويحبات لغة يتد.

تَمِيلُ بِكَ الدُّنْيَا وَيَغْلِبُكَ الْهَوَى      كَمَا مَالَ خَوَارِ النِّقَا الْمُتَقَصِّفِ  
ولا يخلو هذا التشبيه من غزل سواء أكان من قولها هي أم من تعليق يعلق به هو، ويشبه الردف بالنقا. وما أشبه أن يكون ذلك منه حكاية لارتجاجة تمايلت بها

وهي تقول مقالتها لتفتنه ويقوي ذلك قولها من بعد:

ونلّفي كأننا مغنم قد حَوَيْتُهُ      وَتَرْغَبُ عَنْ جَزْلِ الْعِطَاءِ وَتُسْرِفُ  
فمُوعِدُكَ الشُّطَّ الَّذِي بَيْنَ أَهْلِنَا      وَأَهْلِكَ حَتَّى تَسْمَعَ الدِّيكَ يَهْتَفُ

وهذا كقول عمر: «لكن موعد لك عزور».

وقد يقال إن الفائية كان نظمها بعد الحائية لأن جران العود إنما سمي بذلك تلقياً له - فيه ضرب من استهزاء - لقوله في الحائية:

خذا حذراً يا جارتي فإنني      رأيت جران العود قد كاد يصلح  
يقول لضرتيه خذا حذراً فإنني قد رأيت السوط قد قارب صلاحه للضرب  
وهو سوط من جلد جران العود أي رقبة البعير الكبير، ولا يخلو من لقبه هذا اللقب  
من إرادة بعض خُبث المعنى.

وفي الفائية:

وما لجران العود ذَنْبٌ وَلَا لَنَا      وَلَكِنْ جِرَانُ الْعُودِ مِمَّا نَكَلِّفُ  
وأغلب الظن أنه أضاف هذا إلى الفائية إن كانت هي السابقة. وهل كانت  
الحائية في امرأتين ضرتين أو جعلها اثنتين ليفتن في الهجاء بما يعقد من موازنة؟  
ومهما يكن من شيء فإن شكاية الهزل أغلب على هذا الهجاء، مما عسى أن يرجح أنه  
ربما افعل القصة كلها يفايظ بها صاحبه أو يريد السخرية من أجيال النساء على  
وجه العموم وهو مذهب لكثير من الناس والشعراء وحسبك دليلاً قوله علقمة:

فان تسألوني بالنساء فإنني      خير بأدواء النساء طبيب  
إذا شاب رأس المرء أو قلّ ماله      فليس له في ودهن نصيب  
يردن ثراء المال حيث علمنه      وشرخ الشباب عندهن عجيب

وقول طفيل الغنوي:

إن النساء كأشجار نبتن معا      منها المرار وبعض النبت مأكول  
إن النساء اذا يَنْهَيْنَ عن خلق      فإنه واجب لابد مفعول

وفي لامية العرب:

ولست بفعل شره دون خيره      ألف إذ هيَّجَتْهُ اهتاج أغزل  
ولاجباً أكهى مُربِّ بعرسة      يطالعهـا في شأنه كيف يفعل

الجبأ بوزن السكر الذي يوضع في الشاي هو الجبان والأكهى الضعيف.

ولا خالف دارية متغزل      يروح ويغدو داهنا يتكحل  
والشيء بالشيء يذكر وهذا داخل في حيز الهجاء كما ترى.

قال جران العود ونورد من قوله أبياتا من ديوانه برواية السكري طبعة دار  
الكتب (مصر - ١٣٥٠هـ - ١٩٣١م).

ألا يغرنّ امرأ نَوْفليّة      على الرأس بعدي أو ترائب وضح  
ولا فاحم يسقي الدهان كأنه      أساود يزهاها لعينيك أبطح  
وأذنب خيل علقت في عَقِيصَةٍ      ترى قرطها من تحتها يتطوح

فكل هذه من هيئات امتشاط النساء ولا جديد تحت الشمس.

فان الفتى المغرور يُعطي تلاده      ويُعطي الثنا من ماله ثم يفضح

أحسبه بكسر الثاء بوزن «إلي» وحقه أن يكتب بالياء الثنّى أي يعطي تلاده  
أي ماله الموروث مهرا ويعطي بعد ذلك عطاء ثانيا مرة أخرى مما اكتسبه. وكان  
المعري قد نظر الى مقالة جران العود ههنا في أبياته الدرعية «عليك السابغات



فأنه»، وقد ذكرنا عنها شيئاً في الجزء الأول وفي مقالة لنا عن الدرعيات.

ويغدو بمسحاح كأن عظامها محاجن أغراها اللحاء المشبح

المشبح بصيغة اسم المفعول المقشور. وقوله ويغدو بمسحاح كأنه تحريف وكأن صوابه ويغدو بشحشاح. وهل عني بمسحاح أنها كثيرة العرق. الذي رجحنا شبه قال صاحب القاموس وامرأة شحشاح كأنها رجل في قوتها - وهذا يشبه قوله في آخر القصيدة «الشحشاحان الصرنقج» - أي إذا به لا يجد عادة بضّة ولكن امرأة ذات خلق كخلق الرجل يبسا وصلابة وكأن عظامها محاجن وهي الخشبات التي تجذب بها الأغصان معقوفات الأطراف الواحد محجن.

إذا ابتز عنها الدرع قيل مطرد أحص الذنابي والذراعين أرسح

أحص قليل الشعر. أرسح قليل لحم العجز. المطرد المطرود ويطلق على المولود بعد آخر فها طريدان. فان يكن الموصوف طائرا فالذراعان جناحاه وهو أحصهما وأحص الذنب لأنه معط ريشه، شبهها لقلّة لحمها وبروز عظامها بفرخ مطرد منتوف أو بحيوان هزل وذهب شعر ذنبه وذراعيه والوجه الأول أقوى أو يكون شبهها بذنب أرسح إذ بذلك يوصف وهو مطرد لخروجه من تنوفة الى تنوفة، كما قال في لامية العرب: «أزل تهاده التنائف أطحل». ابتز بالبناء للمجهول.

فتلك التي حكمت في المال أهلها وما كل مبتاع من الناس يربح

ومقال المعري الذي زعمنا أنه من هنا أخذه هو قوله:

يقلن فلانة ابنة خير قوم	شفاء للعيون إذا شفنه
لها خدم وأقرطة ووشح	وأسورة ثقائل ان وزنه
فلا تستكثر الهجمات فيها	فاعراس بتلك دخول جنة
ولو طواعتهن لجئن يوماً	بأخت الغول والنصف الضفنة



فهذه الصفقة الخاسرة هي مكان التشابه والأخذ. ثم يصف جران العود  
شراصة صاحبه ومساورتها له، تكون بجانبه كأنها لائذة به ثم اذا به تضربه بشمالها  
أسرع من لمح البصر وإنما لا ذت بجانبه لأنه مدّ يمينه ليضربها.

تكون بلوذ القرن ثم شمالها      أحت كثيراً من يميني وأسرح  
جرت يوم رحنا بالركاب نزفها      عقاب وشحاج من الطير متيح  
فهذا حدوثه في يوم زفافها شاهد بشؤمها. والشحاج هو الغراب - قال جرير  
في جيمية الحجاج:

إن الغراب بما كرهت لولع      بنوى الأجابة دائم التشحاج  
ليت الغراب غداة ينعب بالنوى      كان الغراب مقطّع الأوداج

ثم أخذ جران في تأويل طيرته:

فأما العقاب فهي منها عقوبة      وأما الغراب فالغريب المطوح  
يعني نفسه أنه هو الغريب.

عقاب عناية كأن وظيفها      وخرطومها الأعلى بنار ملوح  
هذا تهويل ، ووظيفها يعني ساقها.

لقد كان لي عن ضربتين عدمتني      وعما ألقى منها متحزح

لم يخبرنا من قبل أنه يتحدث عن امرأتين، ولكن عن واحدة هي التي اذا  
ابتزعنها الدرع بدت هيئتها الخشنة ويوم زفافها جرى ما يدعو الى الطيرة. فاما  
يكون قد تزوجها على أخرى كالذي امل ان يكون خروفا بين اكرم نعجتين فصار  
حملاً بين الأم ذئبتين. وإما يكون قد جعلها ضربتين لشدة الشر الذي لقيه منها. وقد

مهد للتثنية بقوله عقاب عقنباة - كأن عقابا صفة لواحدة منها وعقنباة للأخرى،  
والعقنباة هي السريعة مأخوذة من نفس لفظ العقاب.

هما الغول والسعلاة حَلَقِي منها      مَحْدَش ما بين التراقي مَكْدَح

ثم رجع بعد هذه التثنية يصف امرأة واحدة - وجاء بصورة مضحكة مبالغ  
فيها من القتال بينها وبينه وهو المغلوب وهي المسترجلة المنتصرة عليه - وأحسب  
أنه افتعل هذه الهيئة من تصوير المعركة بينها وبينه افتعالا لا يعني به إلا الهزل:

لقد عاجتني بالنصاء وبيتها      جديدٌ ومن أثوابها المسك ينفع

ولا يخفى أنه يثني عليها بنوع من تغزل في قوله «ومن أثوابها المسك ينفع»  
على أن ظاهر مراده منه تأكيد معنى «وبيتها جديد» وأنها بعد عروسان. والنصاء هو  
الأخذ بالناصية.

إذا ما انتصينا فانتزعت خمارها      بدا كاهل منها ورأس صمحم

أي شديد وكأنه ساورها وهي تهم بخروج أوهما آثبان، لأنها لم تكن لتختمر  
منه وهي في بيتها.

تداورني في البيت حتى تكبني      وعيني من نحو الهراوة تلمح

والهراوة بيدها هي.

وقد علمتني الوقذ ثم تجرني      الى الماء مغشيا على أرنح

ولم أر كالموقوذ ترجي حياته      إذا لم يرعه الماء ساعة ينضح

يقول قد عودتني أن تضربني حتى تتركني موقودا - ومنه قوله تعالى:

«والموقوذة والنطيحة» فالموقوذة ماقتلت بالضرب فهذه أكلها حرام ومراد

جران العود أنها علمته أن يكون مغلوبا لها بالضرب لأنها تسبقه الى الهراوة فيسقط

من ضربتها مغشياً عليه فتجره إلى الماء فلا يروعه إلا بعد طول الصب فيقول فلم  
أر موقوداً مثلي يصب عليه الماء فلا يحس به ومع ذلك ترجى حياته، يعني أن ضربتها  
تبلغ به مبلغاً من فقدان الوعي. ثم يبالغ في صفة فقدانه الوعي:

أقول لنفسي أين كنت وقد أرى رجالاً قياماً والنساء تُسبح

أي بلغ من حالة فقدانه الوعي أن جاء رجال ونساء يشهدون فقدانه الوعي  
يخافون أن يكون قد قتلته فالرجال قيام عليه يحاولونه أن ينهض والنساء يسبحن  
الله يسألنه ألا يموت وقد صحا الآن من غشيته، فما درى أين هو.

أبا الغور أم بالجلس أم حيث تلتقي أما عز من وادي بريك وأبطح

أما عز جمع معزاء وأمعز وهي الأرض الخشنة. ثم يعود الشاعر إلى ذكر  
الاثنتين بعد أن كانت ضاربته واحدة.

خذا نصف مالي واتركا لي نصفه وبيننا بدمٍ فالتعزب أروح

وما عني ههنا يخالطه لون من شيطنة. ذلك أنه يذكر أن له صبيةً فهم منها أو  
من إحداها أو من أخرى سواهما بانت أو ماتت وسياق كلامه لا ينبئ بهذا، لأن  
قوله فيما بعد «فالتعزب أروح» يشعر بأنها إذا بانتا بانتا ومعهما الصبية فتركته  
عزبا وحده. وقد كان ذكر أنه يعطى ماله كله وضعفه. فقوله «خذا نصف مالي» يبدو  
كأنه أراد به نصف المهر ففيه غمز أنها (أو أنها) طلاق قبل المسيس - قال تعالى:  
«وإن طلقتموهن من قبل أن تمسوهن وقد فرضتم لهن فريضة فنصف ما فرضتم إلا  
أن يعفون أو يعفو الذي بيده عقدة النكاح» الآية.

والصبية له بلا ريب. فجعل حالها كحال من تبين بلا مسيس لشدة مايلقى  
من شرها أو من شرها أن تك هي واحدة وثناها على التهويل.

أقول لأصحابي أسراً إليهم      لي الويل ان لم تجمحا كيف أجمح  
أترك صبياني وأهلي وابتغي      معاشا سواهم أم أقر فأذبح

وجليّ أنه قد اختار أن يقرّ فيذبح. ولا يخلو جميع هذا التصوير الذي صوره  
من ضرب جنسي فهذا مكان الشيطنة. فهما - (ولا أرى إلا أنها واحدة جعلها  
كاثنين غول وسعلاة) على ضربهما وغلبتهما له أما صبيته وأهله.

ألاقي الخنى والبرح من أم حازم      وما كنت ألقى من رزينة أبرح  
ترى رأسها في كل مبدي ومحضر      شعاليل لم يمشط ولا هو يُسرح  
وإن سرحته كان مثل عقارب      تشول بأذنان قصار وترمح  
تخطى إلى الحاجزين مدلةً      يكاد الحصى من وطنها يترضح  
لها مثل أظفار العقاب ومنسم      أزج كظنبوب النعامة أروح

الروح تباعد ما بين الرجلين.

إذا انفتلت من حاجز لحقت به      وجبهتها من شدة الغيظ ترشح

به - يعني نفسه لأنه هو المقصود بشرها وقد انفتلت على سمنها من الحاجز ثم  
صوبت عصاها إلى أصل أذنه وهي تقول لقد كنت أصفح عنه أما الآن فلا. وقالت  
بالعصا تبصر أصل أذنه فهذا مقال بفعل لا يقول كما ترى:

وقالت تبصر بالعصا أصل أذنه      لقد كنت أعفو عن جران وأصفح

وهل - ليت شعري - عني جران العود تصوير حال شخص آخر تصنع به  
زوجته أو زوجته هذا الصنيع - وأورد القصة كأنها حكاية عن نفسه؟ فيكون هذا  
من أخبث الهجو. ويكون بعض القوم يعلمون مراده فيقع هذا التلميح أمض موقع،  
كأن كل بيت منه يقول «اياك أعني واسمعي يا جارة».

على اسناد جران للحكاية الى نفسه وجريه فيها مجرى الهزل والضحك من نفسه، تجد فيها عند التأمل أن الوصف وصف مشاهد أكثر منه وصف ممارس المت به التجربة التي يصف - تأمل قوله:

ولما التقينا غدوة طال بيننا      سباب وقذف بالحجارة مطرح  
بكسر الميم وسكون الطاء بوزن منبر أي بعيد المدى.

أَجَلِّي إِلَيْهَا مِنْ بَعِيدٍ وَأَتَقَّى      حَجَارَتَهَا حَقًّا وَلَا أَمْرُحُ  
تَشَقُّ ظَنَائِبِي إِذَا مَا أَتَقَيْتَهَا      بَيْنَ وَأُخْرَى فِي الذُّؤَابَةِ تَنْفَحُ  
الظنبوب عظم الساق.

قوله و« لما التقينا » - أي هو وهي كأنهما كتيبتا قتال. على انه بقوله: « ولما التقينا » قد أنبأنا من حيث لم يشعر أو من حيث بدا كأن لم يشعر ( ان يكن قد تعمده ) أنه قد لاقى أناسا هذا شأنهم. ثم بدلاً من أن يقول «كان بينهم سباب» قال: «كان بيننا» فهذا كأنه التفات من ضمير الغائب الذي ينبغي أن يكون عليه سياق القول الى ضمير المتكلم. والالتفات مذهب في العربية. وعلى هذا فهو حقاً لا يقص خبراً عن نفسه ولكنه يخبر عن آخرين، وعمي كما قدّمنا بنسبة الخبر إلى نفسه.

يقوى هذا الذي نذهب اليه أنه حين وصف أظفار رزينة وعقاربها حول الضمير من المتكلم الى الغائب وذلك قولها:

وَقَالَتْ تَبَصَّرْ بِالْعُصَا أَصْلَ أَذْنِهِ      لَقَدْ كُنْتُ أَعْفُو عَنْ جِرَانٍ وَأَصْفَحُ

وهذا التحويل إلى الغائب مكنه أن يصف سقوط جران ( نفسه التي كنى بها عن شخص آخر كما نرجح، وصف مشاهد ينظر، وبعيد في الصورة التي أعطاناها أن



يكون عني بها نفسه لقوة حيوية مشاهدة شيء آخر غير نفسه فيها وذلك قوله:  
فخر وقيذاً مسلحاً كأنه      على الكسر ضبعان تقعر أملح  
والذي يقوي هذا المعنى عندنا (أي معنى مشاهدة شيء آخر غير نفسه) هو  
أن هذا الوصف وما فيه من تشبيه مأخوذ من قول الفرزدق:

ولما رأيت العنبري كأنه      على الكفل خرآن الضباع القشاعم  
وقصة خبر هذه الأبيات تنبيء أنها كانت من مبكرات شعر الفرزدق. فالذي  
يغري بأخذ المعنى مشاهدة شيء يشبهه صفته مقارنة لصفته، ولا يكون مثل هذا مما  
يقع في صفة امرئ نفسه إذا لا يشاهدها بعين مشاهدة الشخص الآخر كفعل  
الفرزدق ههنا. والضبعان بكسر الضاد ذكر الضبع.

ثم يصف ابن روق هذا الذي جاء يلتمس اللهو. فهل هو الذي خرّ وقيذاً..  
أتانا ابن روقٍ يبتغي اللهو عندنا      فكاد ابن روقٍ بين ثوبيه يسلح  
وأنقذني منها ابن روقٍ وصوتها      كصوت علاة القين صلب صيدح  
أنقذه بأن رام أن يحجز، فقالت تبصر أصل أذنه، أي ضربتُه على أصل أذنه  
فهذا الوجه في التفسير. وصوتها يعني قولها «لقد كنت أعفو عن جران» حين  
ضربته ولكن الضربة أصابت الحاجز فخر وكاد يسلح وهذا يناسب التشبيه  
بالضبعان لأنها توصف بذلك ويقال لها جعار بوزن قطام وأصل هذا من معنى  
العذرة. على أنه يصف ابن روق هذا بالنجاء على حصان. فلم تزل الضربة على ما  
تأولناه أولاً أنها وقعت به، أو بالشخص الذي كنى بنفسه عنه، ويكون ابن روق  
هذا قد زاره. ووجد الشر. وأستبعد أن يكون أراد بقوله يبتغي اللهو عندنا «نفسه  
وداره» فهذا مما يقوى ما نحسبه أنه أراد به هجاء قوم آخرين. ثم كعادة الشعراء



حين يذمون النساء استثنى، ويكون بلا ريب أول من يستثنيه أقربهن إليه:

وولى به راد اليدين عظامه      على دَفَق منها موائِر جَنَح  
هذا كقول طرفة «وكرى إذا نادى المضاف محنبا» اذ التحنّب اعوجاج في  
القوائم ممدوح.

ولسَنَ بأسواء فمَنهن رَوْضَةٌ      تهيج الرياض غيرها لا تصوّح  
تهيج الرياض أي تيبس ويتطاير نبتها مع الأعاصير.

ومنهن غل مقمل لا يفكه      من القوم إلا الشحشحان الصرنقح  
الغل المقمل من جلد وعليه شعر فيقمل في عنق الأسير.

عمدت لَعُودَ فالتحيت جرانه      وللكيس أمضي في الأمور وأنجح  
العود البعير المسن، التحيت جرانه أي سلخت جلد عنقه فصنعت منه  
سوطا.

خذا حذراً ياجارتي فإنني      رأيت جرّان العود قد كاد يصلح  
وإنما اتخذ السوط لأنه أمد من العصا فإذا صاولتاه كانت أصابته لهما أسرع.  
وما أحسبه ذكر السوط الا انتصارا للرجل أن يجعله مغلوباً بعد الذي قدمه من هول  
أمر صاحبتيه. وهل قصد جرّان العود إلى أن يجاري حائية ذي الرمة التي يقول فيها:

ذكرتك أن مرت بنا أم شادنٍ      أمام المطايا تَشْرَبُ وتسنع  
من المؤلفات الرملِ أَدْمَاءُ حرة      شعاع الضحى في متنها يتوضح

هذا وقد خالطت اقذاع الهجاء من معاني الرفث ضروب من التشنيع  
باللواط في أشعار المحدثين. وما كانت اشعار القدماء خالية من ذلك، فأمة لوط

خبرها قديم ودم فحشائها وارد في الكتاب الكريم. وقد قال جرير:

عرادة من بقية قوم لوط      الا تبأ لنا صنعوا تبابا  
ولم يزد على هذا. وقول جرير:

أجندل ما تقولي بنو نَمِرٍ      اذا ما الأير في است اييك غابا

يعني به انتصار الهجاء وفحولته لا يعني عمل قوم لوط، وان يكن قد أخذ استعارته من هناك، وهذا كقول وكيع بن ابي سود لما قتل قتيبة بن مسلم: «من ينك العير ينك نياكا».

وقد افتن الفرزدق في هجاء جرير بالأتان ولم يهجم بلواط ومن قبل هجا عمير بن ضابي قوما فقال:

وأمكم لا تركوها وكلبكم      فإن عُقوق الوالدات كبير

فاستعظم ذلك أمير المؤمنين عثمان رضي الله عنه وقال انه لو كان على عهد النبي ﷺ لنزل فيه قرآن. وجير الفرزدق جريرا بأنه لو خير بين الموت وان يستبيح أمه لاختار الثانية.

وفي تشنيعات المحدثين باللواط تصريحاً وتلميحا خبت وروح تشف حضاري ذي كيد لثيم. وقد غضب روح بن حاتم من قول بشار:

توعدني أبو خلف      وعن ثاراته ناما  
بسيف لأبي صف      مرة لا يقطع ابهاما

لما فيه من التعريض بالتخنيث واللين فهم بقتله فما أنقذه منه إلا أن أجاره الخليفة المهدي. وقد قتله المهدي شر قتلة بقوله:

خليفة يزني بعلماته      يلعب بالدف وبالصُولجان  
أبدلنا الله به غيره      ودس موسى في حر الخيزران

وكان أبا العتاهية أخذ من بشار في هجائه ابن معن بن زائدة حيث قال:

وما تصنع بالسيف إذا لم تك قتالا

فصغ ماكنت حليت به سيفك خلخالاً

فجعله امرأة ذات خلخال. وله في هجائه قصيدة خبيثة أوردها صاحب

الأغاني:

أخت بني شيبان مرّت بنا ممشوطاً كوراً على بغل

أي مرت بنا كوراً على بغل، مزفوفة على بغل إلى زوجها والكور الرّحل.

تكنّى أبا الفضل ويا من رأى جارية تكنّى أبا الفضل

قد نقطت في وجهها نقطة مخافة العين من الكحل

ان زرقوها قال حجاها نحن عن الزوار في شغل

مولاتنا مشغولة عندها بعل ولا اذن على البعل

وفيهما في أولها:

قال ابن معن وجلا نفسَه على من الجلوة يا أهلي

ما في بني شيبان أهل الحجا جارية واحدة مثلي

صافحته يوماً على خلوة فبقال دع كفيّ وخذرجلي

فإن صح مازعمه أبو الفرج من أن أبا العتاهية كان مخنثاً ويحمل زاملة

المخنثين، فأنفاس هذا الشعر ببعض ذلك تنبس، لما في تأنيث العبارات ولزاجتها لا

أنه شبه ابن معن بامرأة، فمن ذلك قد يرد في الشعر كما في بيتي الشواهد.

من يرعيني مالك وجرانه وجنبيّه يعلم أنه غير ثائر

حُضْجِرُ كَأَمِ التَّوأمينِ توكأت على مرفقيها مستهلة عاشر

جعل له عنقا ممدودا مطاطنا كما يد البعير جرانه، وليس في هذا تأنيث او  
تخنيث ولكن صفة قلب ميت وخيم يرى ذلك في عيني صاحبه ورقبته وجنبه. وفي  
شواهد سيبويه من جيد الشعر فرائد تستحق أن يفرد باباً او كتاب لدرسها درسا  
فنيا اذ اكثر ما يشتغل الناس باعرابها وغرائبها. وقد نبه قدامة على قوله:

ان يغدروا أو يفجروا      أو يقتلوا لا يحفلوا  
يفدوا عليك مرجلين      كأنهم لم يفعلوا

ومن جيد الهجاء قول حميد بن ثور:

باتوا وجلتنا السُّهْرِيزَ بينهم      كأن اظفارهم فيها السكاكين  
فأصبحوا والنوى عالي معرسهم      وليس كل النوى تلقى المساكين

وقول الآخر:

خنائي يأكلون التمر ليسوا      بزوجات يلدن ولا رجال  
فهذا في نحو معناه قول أبي العتاهية غير أنه ليس بركيك خنث. وقد ذهب  
ابو الطيب هذا المذهب في هجائه كافوراً حيث قال:

من كل رخو وكاء البطن منفتق      لا في الرجال ولا النسوان معدود  
وقد مدحه وذل له حين احتاج الى رضاه ودراهمه وزعموا ان أبا الطيب قتله  
هجاؤه فاتكا بكلمته البائية:

ما أنصف القوم ضبة      وأمّه الطُّرْطُبةُ

وفيهما أبيات جياد. وقال العكبري انه كان لا يعرف التعريض كان جاهلاً.  
أحسب ذلك لذكره اسم ضبة. والرأي ماذهب اليه الذهبي أنه قتله قطاع الطرق -  
أي لم يقتل بسبب هذه البائية.

ذلك بأن الهجاء المقذع بضروب الانحلال أو الانحراف الجنسي كان طريقاً  
سابلاً. وقد نظم فيه أبو الطيب من قبل، من ذلك قوله في ابن كيغلف:

يحمي ابن كيغلف الطريق وعرسه ما بين رجلها الطريق الأعظم

ولا يفتأ الشراح يُنبّهوننا أنه أخذ هذا من قول ابن الرومي:

وتبيت بين مقابل ومدابر مثل الطريق لمقبل ومدبر

كأجيري المنشار يعتورانه متداوليه في قضيب صنوبر

أنا زوجة الأعمى المباح حريمه أنا عرس ذي القرنين لا الاسكندر

عنى بذى القرنين الديوث، يسبونه يقولون له ذو القرنين - قال ابن الرومي

أعنى ذلك لا أعنى ذا القرنين.

ويتيمة الدهر، وهو ديوان مختارات عصر المتنبي التي اختارها أبو منصور

الثعالبي مملوء بشعر الهجاء الرفثي القدر. وفي أول الجزء الثالث شعر ابن سكرة

وابن حجاج ومن عجب أن الثعالبي سكت فيما أورد من شعر الأول عن بيتي

كافات الشتاء وما أحسب أنه فعل ذلك عن استبشاع لهما فقد أورد له بشاعات

مثل قوله يهجو:

قل للكويكب عني بأي أير تنيك

والأير منك صغير نضو ضعيف ركيك

شارك بأيرك أيري ونك فنعم الشريك

وكافات الشتاء هي التي أشار إليها الحريري حيث قال على لسان أبي زيد

يخاطب الحرث بن همام: «وأما كافات الشتوة فسبحان من طبع على ذهنك وأوهى

وعاء حزنك حتى أنسيت ما أنشدتك بالدسكرة لابن سكرة.

جاء الشتاء وعندى من حوائجه سبّع إذا القطر عن حاجاتنا احتبساً

كنّ وكيس وكانون وكأس طلا بعد الكباب وكسّ ناعم وكسا»

ولعل هذين البيتين أجود شعر ابن سكرة وذكر الشريشي في شرحه عن بعض الفضلاء أن تمامها هكذا :

يوم مطير وعندي من خواطره	سبع إذا القطر عن حاجاتنا حبسا
حروف كافاتها فيها مقومة	إذا تلاها الفتى ذو اللب أو درسا
كن وكيس وكانون وكأس طلا	بعد الكباب وكس ناعم وكسا
فلو مطرت البحار الدهر لم ترني	أقول أحسن هذا اليوم بي أو اسا

بتخفيف همزة أسا . وذكر الشريشي ان بعضهم زاد الكافات فجعلها ثمانية وأنشد في ذلك أبياتا رثة وان الأمير تميم بن المعز ضمن منها ستة ونقص الكساء وأن أحد مشايخه جعل للصيف ثمانى راءات والناس مما يعنون انفسهم في الباطل .

وقد هجا ابن الحجاج ابن سكرة فقال :

سلحة بعد قرقرة من سلاح المزورة

ولا أدري ما المزورة وهل هي بواو مشددة مكسورة أو مفتوحة وأراها مفتوحة

باتت الليل كله	جوف بطني مخمرة
ثم راحت تخلصا	فاغتدت ذات طرطرة
ثم سارت كأشهم	عن قسى موترة
فأصابت بوثة	جوف ذقن ابن سكرة

فقد خالفت قوانين الرمي والجازية معا - وشعره الذي أورده الثعالبي كله

من هذا الضرب .

وله يهجو، من هذا المجرى :

يا فسوة بعد العشا	بالبيض واللبن الكثير
في جوف منحل الطيب	عة والقوى شيخ كبير
يخرى فيخرج ثرمه	شبرين من وجع الزحير



ومن جيد هجاء ابن سكرة قوله :

تَهْت علينا ولست فينا ولي عهد ولا خليفة  
فته وزد ما عليّ جار يقطع عني ولا وظيفة  
ولا تقل ليس في عيب قد تقذف الحرة العفيفة  
وهذا كأن فيه من أبي العتاهية أنفاسا .

وفي بعض الطبقات الحديثة لمقامات الحريري « وكف ناعم وكسا » وهي  
كناية نائية عن البيت لخلو الكاف من جرس السين ، ثم كأن الذي جاء بها قد  
استعارها من موضع آخر فلينظر .

وقال أبو العلاء في اللزوميات :

لو نطق الدهر هجا أهله كأنه الرومي أو دعبل  
وهو لعمرى شاعر مغزر لكنه في لفظه مجبيل

والضمير « هو » يعود على الدهر ، وما أحسب أن أبا العلاء خلا فيه من  
غمز ابن الرومي . ودعبل من شياطين الهجاء وليس بعمادٍ إلى الرفث ولكن إلى  
الصور المضحكة نحو هجائه لعباد كاتب المأمون .

أولى الأمور بضيعة وفساد أمر يدبره أبو عباد  
يسطو على كتابه بدواته فمضرج بدم ونضح مداد  
وكأنه قد كان يجاري مذهب يزيد بن مفرغ .

وفي ابن الرومي مرارة وقذارة حين يروم ذلك . ومن أجود ما يروى له  
هجاؤه آل وهب وبأيديهم - إن صح الخبر - كان مقتله :

تركنا لكم دنياكم وتخاضعت بنا هم قد كن فوق الفراق  
لئن نلتمو منها حظوظا فقد غدت نفوسكم مذمومة في المشاهد  
كسوتهم جنوباً منكم لبسة القلى وعريتموها من لباس المحامد

فان فخرت بالجود ألسن معشر      عضضتم على صفر بصر الجلامد  
تسميتمو فينا ملوكاً وأنتمو      عبيد لما تحوى بطون المزاود  
ومكنتم أذقانكم من نحوركم      كأنكم أولاد يحيى بن خالد  
وما كان عاقبة أولاد بن خالد الا أن نكبوا ، فكان ابن الرومي يحرض  
عليهم من طرف خفي أن تُخَضَّبَ لحاهم بدماء نحورهم .

فلو أن أعناقاً تمدُّ لخيركم      لقلدتموها خاملات القلائد  
لقد ذدقونا عن مشارب جمّة      وغرقتم في غمرها كل جاحد  
وهذا من اضطراب ابن الرومي المسكين ، كأنه يزعم لهؤلاء الذين ولغ في  
أعراضهم أنهم لو مكنوه من مشاربهم لهم لم يكن جاحدا وأنه خير من آخرين  
أحسنوا اليهم فما جزوهم على الإحسان الا جحودا .

وأحييتم دين الصليب وقمتم      بتشديد أديار وهدم مساجد  
أخذ هذا من هجاء الفرزدق لخالد بن عبدالله القسري اذ قال فيه :  
ألا قطع الرحمن ظهر مطية      أتنا تهادى من دمشق بخالد  
بني بيعة فيها الصليب لأمه      ويهدم من كفر منار المساجد  
وزعموا أن خالدا إنما هدم ما هدم من منائر المساجد لأنه سمع قول قائل  
بذكر المؤذنين أنهم يشيرون او تشير اليهم :-

بالهوى كل ذات دل مليح

والغيرة على الحرم مما تحمد به الولاية فكان بعضهم ربما غلا في إظهار ذلك .  
وكان الحجاج مما يمدح بالغيرة كما في أخباره وكما مر من شعر جرير :-  
وإبطال ما كان الخليفة جعفر      تخيره زيا لكل معاند

فكل الذي أظهرتم من فعالكم      دليل على تصديق خبث الموالد  
فكم نعمة صارت لضيق صدوركم      مبرأة من كل مثن وحامد

فقد اعتذر لأرباب الجحود كما ترى ، وإن كان الا أحدهم . على أنه ما عدا  
أن أخذ أصل هذا المعنى من قول حبيب :

كم نعمة الله كانت عنده      فكأنها في غربة وإسار  
كسيت سيائب لؤمه فتضاءلت      كتضاؤل الحسناء في الأطهار

وقد زعم بعضهم أنا أبا تمام لم يكن يحسن الهجاء ، ومثل هذا من شعره يبطل  
ذلك الزعم . وإنما كان يترفع عن سفاسف الهجاء .

كسبتم يساراً واكتسبتم ببخلكم      شناراً عليكم باقيا غير بائد  
فإن هي زالت عنكم فزواها      يجدد إنعاما على كل ماجد  
وكان ابن الرومي رحمه الله مولعا بالدعاء على أهل النعمة الحارمين له من  
المشاركة فيها بنصيب بزعمه .

فلو أن وهبا كان أعدى أكفكم      على البخل من جوداسته بالأوابد  
لظلت على العافين أسمع بالندى      من الهاطلات البارقات الرواعد  
واعلم أصلحك الله أن الهجاء يتم المدح في كليات المعاني . كقول زهير  
مثلا :

قد جعل المبتغون الخير من هَرَمٍ      والسائلون إلى أبوابه طرقا  
أغر أبلغ فياض يفكك عن      أيدي العناية وعن أعناقها الربقا  
ثم قال :

هذا وليس كمن يعيا بخطته      وسط الندى إذا ما ناطق نطقا

فأظهر قوة بيانه وثبات جَنَانِه بهذا التعريض الذي عرضه بآخر من أهل  
الفهامة والعي والحصر- وهذا مما يصحح نسبة البيتين :-

وكائن ترى من صامت لك معجب      زيادته أو نقصه في التكلم  
لسان الفتى نصف ونصف فؤاده      فلم يبق الا صورة اللحم والدم  
وكان أبو الطيب مما يكثر من التعريض في مدائحه ، فما زعمه العكبري أنه  
كان لا يعرف التعريض كأنه ضرب من الترحم والتحنن عليه على تقدير أن بائية  
الطرطبة هي التي قتلتها فمن تعريضه :

فدتك ملوك لم تسم مواضيا      فإنك ماض الشفرتين صقيل

وكقوله :

ألهي الممالك عن فخر قفقت به      شرب المدامة والأوتار والنغم  
مقلدا فوق شكر الله ذا شطب      لا تستدام بأمضى منها النعم

وهو في آخر ميميته « عقبى اليمين على عقبى الوغى ندم » وليس بعده إلا

مقطع القصيدة وفيه أيضا تعريض :

لا تطلبين كريماً بعد رؤيته      إن الكرام بأسخاهم يداختما  
ولا تبالِ بشعر بعد شاعره      قد أفسد القول حتى أحم الصمم

ولا يخالجنى شك أن الشاعر الانجليزي أندرومارفيل الذي ذكرنا محاكاته

لمغاني الشعب قد نظر إلى قول أبي الطيب في البيتين « ألهي الممالك إلخ » في خاتمة

المدحة التي مدح بها هو أمير ثورة انجلترا أوليفركرومويل ، حيث قال :

But Thou the war,s and Fortune,s son

March indefatigably on:

And for the last effect

Still keep thy sword erect

Besides the force it has to fright

The spirits of the shady night

The same art that did gain

A power must it maintain.

وترجمة هذا على وجه التقريب :  
أما أنت فابن الحروب والجد السعيد  
لاتني في سيرك الشديد  
ولكي يكون الأثر البالغ الأخير  
فإن حسامك وصلت شهر  
إذ قوته تخيف أشباح الليل وظلال الظلام  
فإن نفس الفنون التي نيلت بها السطوة بها ينبغي أن تستدام  
الشبه بين المعاني واضح كما ترى وكون هذا مقطعا كما الأول مقطع هو الذي  
يحملنا على أن نقول بالأخذ .

ومن مشهور تعريض أبي الطيب قوله :  
أنت طوه الحياة للروم غاز فمتى الوعد أن يكون القفول  
وسوى الروم خَلَفَ ظهرك روم فعلى أي جانبيك تميل  
وقد تعلم خبر الخطيئة أنه إنما هاج العداوة بينه وبين الزبرقان مدحه خصومه  
ومجيء كلامه فيهم كالتعريض . وقد قال :

ولم أذم لكم حسبا ولكن حدوت بحيث يستمع الهداء  
وتفضيل الخصوم موجه ، وعلى مجيئه على وجه المدح هو للمفضولين هجاء .  
ومن المعارض ما يجاء به على وجه الحكمة والتأمل والنقد الاجتماعي

الساخر . من ذلك مثلاً قول أبي تمام يشفع في قوم عند مالك بن طوق :

ذهبت أكابرهم ودبر أمرهم      أحداثهم تدبير غير صواب  
لأرقه الحضر اللطيف غدتهم      وتباعدا عن فطنة الأعراب  
فإذا كشفتهم وجدت لديهم      كرم النفوس وقلة الآداب

ومهما يكن أبو تمام قد أبلغ في الاعتذار عن هؤلاء الكريمي النفوس مع قلة الآداب فإن كلامه في جملة نقد ساخر لحال اجتماعية ، لعلها كانت أصدق على أقوام من مجتمعه المتحضر منها على هؤلاء الذين تطف فاعتذر بما اعتذر به عنهم . وقد حاكى أبو الطيب مذهب أبي تمام في كلتا كلمتيه :

بغيرك راعيا عبث الذئاب      وبغيرك صارما ثلم الضراب  
طوال قنا تطاعنها قصار      وقطرك في وغي وندى بحار

ولكنه كأن أرق قلبا على بني كعب وبني كلب ، ولا غرو فقد نشأ في باديتهم ولعلهم كانوا أحب إليه من مجتمع سيف الدولة بأسره .

وشعر المتنبي الذي ضمنه ثورات شبابه مليء بهذا من النقد الاجتماعي

الساخر نحو :

فؤاد ماتسليه المدام      وعمر مثل ماتهب اللثام  
ودهر ناسه ناس صغار      وإن كانت لهم جثث ضخام  
أرانب غير أنهم ملوك      مفتحة عيونهم نيام  
وأجسام يحرق القتل فيها      وما أقرانها إلا الطعام

وقد ذكر في خبر أبي العلاء أنه لما زكى نفسه بأنه لم يهيج أحداً قال له أحد الخبثاء إلا الأنبياء . والحق أن أبا العلاء قد أنطق نفسه بلسان الدهر الذي قال فيه :

لو نطق الدهر هجا أهله      كأنه الرومي أو دعبل



فقد هجا الناس جملة وتفصيلاً :

فَأَفَّ لِعَصْرِئِهِمْ نَهَارٍ وَحُنْدُسٍ      وَصَنَفِي رِجَالٍ فِيهِمْ وَنِسَاءَ  
نَهَابَ أُمُوراً ثُمَّ نَزَّكَبَ هَوْلَهَا      عَلَى عُنْتٍ مِنْ صَاغِرِينَ قَبَاءَ

وقد روت كتب التراجم وغيرها مطاعنه في الأديان وضروب السياسات التي كانت على زمانه .

وكان أبا العتاهية وأبا نواس كليهما كانا يرومان سبيل المعاريض التي فيها نقد السياسة والمجتمع ثم تهيبا ذلك . وقد لقي أبو العتاهية من التصريح بهجاء عبدالله بن معن الداهية فاضطر إلى استرضائه ومصالحته . واكتفى من نقد المجتمع بذكر الموت والخراب :

لدوا للموت وابنوا للخراب      فكلكم يصير إلى تباب  
ألا يا موت لم أر منك بدءاً      أتيت وما تحيف وما تحابي  
كانك قد هجمت على مشيبي      كما هجم المشيب على ثيابي

وقوله :

الناس في لذاتهم      ورحى المنية تطحن

كأنما عرض فيه بالرشيد ومن في مثل مكانه من الملك  
وقد فرّ أبو نواس إلى نقيض ما فر إليه أبو العتاهية من التظاهر بالتهالك على الدنيا وطلب لذاتها . ومع ذلك يقول في الخصب :

فقي يتقي حسن الثناء بماله      ويعلم أن الدائرات تدور

وما لذكر الدائرات ههنا من مناسبة إلا ما كان يعلمه أبو نواس من حال تقلب الدهر بأهل الامارة والوزارة في زمانه ، خصوصاً في زمان الرشيد . وروى

صاحب الأغاني في أخبار أبي العتاهية أنه قربه الفضل بن الربيع وزير الأمين قال :  
« فبينما هو مقبل عليّ يستنشدني ويسألني فأحدثه إذ أنشدته :

ولّى الشباب فما له من حيلة وكسا نؤابتي المشيب خمرا  
أين البرامكة الذين عهدتهم بالأمس أعظم أهلها أخطارا  
فلما سمع ذكر البرامكة تغير لونه ورأيت الكراهية في وجهه فما رأيت منه  
خيرا بعد ذلك — فتأمل .

وفن المقامات بأسره يوشك أن يدخل في باب المعارض لما يتضمنه من  
هجاء بعض مظاهر المجتمع وخفي التعريض ببعض الشخصيات . وقد كان الجاحظ  
يصرح بذكر أسماء الناس ويوسعهم هجاء برسائله وبلاغة نثره وكتاب البخلاء  
شاهد في هذا الباب لو كان شعرا لكان ههنا موقع الاستشهاد بقطع منه ، وقد ذهب  
الدكتور طه حسين الى أن فن الجاحظ قد جعل يحل محل الشعر ويتعاطى اغراضه .  
وفي هذا مجال أخذ ورد فقد كانت العرب تتنازل بالخطب والأسجاع ولا تعد ذلك  
شعرا . وترويه على أنه أسجاع لا شعر . وقد أورد ابو الفرج بعض ذلك في أخبار  
الرماح بن ميادة . ففن الجاحظ أجدر أن ينمي الى أصله النثري . والمقامات فرع  
من فن الجاحظ ومعاصريه والنقد في مقامات البديع غير مصرح فيه بأسماء كما في  
بخلاء الجاحظ ولكنه منتزع من مشاهدات لا أستبعد أن شخصياتها كانت معروفة  
على زمانه . وقد كان البديع يخلط بنثره شعرا . وقد بلغ الحريري بهذا الأسلوب  
غايته وكان شاعرا ناثرا . وكثير مما ضمنه معاني الكدية والاحتيال ليس ببعيد عما  
نقول به من قصد التعريض ببعض أحوال مجتمعه وذوي المكانة والوجاهة فيه .  
شخصية الامام المتعاطي الخمر في المقامة الخمرية تتكرر نظائرها في الحريري . خذ  
مثلا ( من المقامة الدمشقية وهي العاشرة ) : « فإذا الشيخ في حُلّةٍ ممصرة بين دنانٍ  
معصرة ، وحوّله سقاة تبهر وشموع تزهر وآس وعبهر ومزمار ومزهر وهو تارة

يَسْتَنْزِلُ الدَّانَ وَطُوراً يَسْتَنْطِقُ الْعِيدَانِ ، وَدَفْعَةً يَسْتَنْشِقُ الرِّيحَانِ وَأُخْرَى يَغَازِلُ  
الْغَزْلَانِ ، فَلَمَّا عَثَرَتْ عَلَى لِبْسِهِ وَتَفَاوَتْ يَوْمُهُ مِنْ أُمْسِهِ ، قَلَّتْ لَهُ : أَوَّلَى لَكَ  
يَا مَلْعُونٍ ، أَنْسَيْتَ يَوْمَ جِيْرُونَ فَضَحَكَ مُسْتَغْرِباً ثُمَّ أَنْشَدَ مَطْرِباً :

لَزِمْتُ السَّفَارَ وَجِبْتُ الْقَفَارَ وَعَفْتُ النَّفَارَ لِأُجْنِيَ الْفَرَحَ  
وَحَضْتُ السِّيُولَ وَرَضْتُ الْخِيُولَ لَجَرِّ ذِيُولِ الصَّبَا وَالْمَرْحَ  
وَمَطْتُ الْوَقَارَ وَبَعْتُ الْعُقَارَ لِحَسُو الْعَقَارِ وَرَشَفْتُ الْقَدَحَ  
وَلَوْلَا الطَّحَّاحُ إِلَى شَرْبِ رَاحٍ لَمَا كَانَ بَاحٌ فَمَيٍّ بِالْمَلْحِ  
وَلَا كَانَ سَاقُ دِهْنَائِي الرِّقَاقَ لِأَرْضِ الْعِرَاقِ بِحَمَلِ السَّبْحِ

عني بالرقاق العظاات التي ترقق القلوب

فَلَا نَغْضِبَنَّ وَلَا تَصْحَبَنَّ	وَلَا تَعْتَبَنَّ فَعُذْرِي وَضَحْ
فَلَا تَعْجَبَنَّ لَشَيْخٍ أَبْنٍ	بِمَغْنَى أَغْنَى وَدَنٍّ طَفَحَ
فَإِنَّ الْمَدَامَ تَقْوَى الْعِظَامِ	وَتَشْفِي السَّقَامَ وَتَنْفِي التَّرَحَّ
وَأُصْفَى السُّرُورِ إِذَا مَا الْوَقُورُ	أَمَاطَ سَتُورَ الْجَفَا وَاطَّارَحَ
وَأَحْلَى الْغَرَامِ إِذَا الْمُسْتَهَامِ	أَزَالَ اكْتِتَامَ الْهُوَى وَافْتَضَحَ
فَبَحَّ بَهْوَاكُ وَبَرْدَ حَشَاكَ	فَزَنْدَ أَسَاكَ بِهِ قَدْ قَدَحَ
وَدَاوِ الْكَلُومَ وَسَلِّ الْهَمُومَ	بَيْنَتِ الْكُرُومَ الَّتِي تَقْتَرَحُ

وَحَصَّ الْغَبُوقَ بِسَاقٍ يَسُوقُ بِلَاءَ الْمَشُوقِ إِذَا مَا طَمَحَ  
وَشَادَ يَشِيدَ بَصُوتٍ تَمِيدُ جِبَالَ الْحَدِيدِ لَهُ إِنْ صَدَحَ  
وَعَاصِرِ النَّصِيحِ الَّذِي لَا يَبِيحُ وَصَالَ الْمَلِيحِ إِذَا مَا سَمَحَ  
وَجَلَّ فِي الْمَحَالِّ وَلَوْ بِالْمَحَالِّ وَدَعَ مَا يُقَالُ وَخَذَ مَا مَلَحَ

المحال الأولي بكسر الميم والثانية بضمها أي جل في المكر ولو بالباطل  
المحال الذي لا يمكن ثبوته كما قال الشريشي .

وفارق أباك اذا ما أباك ومدَّ الشباك وصد من سنح  
ولذ بالمتاب أمام الذهاب فمن دقَّ باب كريم فتح

من حذق الحريري اتبع في نظم هذه الحائية سبيلا قريبة من سبيل سجعه في  
المقامات ، فيكون الخروج من النثر إلى النظم كأنه تدرج طبيعي لا كلفة فيه ، وذلك  
أنه لزم ترصيعا فيه حرية ويحيى فيه المضموم مع المخفوض والمنصوب . وظاهر هذه  
القطعة في مدح الخمر وذكر محاسنها ومنافعها ، وإلى هذا الوجه ذهب الشريشي رحمه  
الله ، فجعله ذريعة إلى كتابة فصل كامل في أوصاف الخمر . وباطن القطعة نقد  
لضروب من أصناف المجتمع يمثلها هذا الشيخ الذي ساق بدهائه رفاق الأحاديث  
والوعظ ليجني اللذات .

وأورد الثعالبي في يتيمة رائية فريدة في بابها لأبي دلف الخزرجي الينبوعي  
وعلى حذوه هذا الحريري في بعض ما صنع من صفات المكدين .

وظاهر هذه الرائية أنه أراد التطرف والفكاهة بتعداد أصناف أرباب الكدية  
وحيلهم . ولكنه ضمنها نقدا وسخرية بارعة . وذكر الثعالبي أن الخزرجي عارض  
بها دالية لمن سماه الأحنف العكبري . فيكون هذا الضرب من الشعر قد كانت منه  
نماذج عدد يحذي عليها . ومما جاء فيها قوله ، بعد ابيات نسيب استهل بها أولها :

جفون دمعها يجري لطول الصّد والهجر  
وقلب ترك الوجد به جمرأ على جمر

لقد ذقت الهوى طعمي      من من حلو ومن مر  
ومن كان من الأحرا      ر يسلو سلوة الحر  
ثم قال :

على أني من القوم      البهاليل بني الفر  
بني ساسان والحامي ال      حمى في سالف العصر  
بنو ساسان هم أهل الكدية

فنحن الناس كل النا      س في البر وفي البحر  
أخذنا جزية الخلق      من الصين إلى مصر  
إلى طنجة بل في كل      أرض خيلنا تجري  
إذا ضاق بنا قطر      نزل عنه إلى قطر

هكذا ولعلها متى ليصح الجزم وقد مر بك أن اذا قد يجزم بها وعلى ذلك بيت  
الكتاب « خطانا إلى أعدائنا فنضارب » .

لنا الدنيا بما فيها      من الإسلام والكفر  
فنصطاف على الثلج      ونشتو بلد التمر

ولا يخفي ما في هذا من النعاء .

ثم أخذ يعدد أصناف الحيل والمخازي والآثام والنقائص

فنحن الميزقانيو      ن لا ندفع عن كبر

أي السائلون ، لا يجوز دفعنا بالقهر

ومنا الكاغ والكاغ      ـة والشيشق في النحر

قال الثعالبي : الكاغ والكاغة المتجانن والمتجاننة والشيشق الحدائد

والتعاويز التي يلقونها على أنفسهم . قلت قوله في النحر يدل على أنها قد جعلت قلائد .

ومن رشّ وذو المكوى ومن درمك بالعطر

قال أبو منصور : « رش إذا كدى بعلقة ماء الورد يرشه على الناس . ذو المكوى الذي يبخر الناس . درمك إذا باع العطر على الطريق » .

ومن قص لاسرائيل — أو شبرا على شبر

« من قص هو الذي يروي الحديث عن الانبياء والحكايات القصار ويقال لها الشبريات » قلت لأن الشبر بكسر الشين مقياس صغير ، وعندنا من ألعاب الصغار « شبرشدّ ، قام بجماعته ، نزل بجماعته » .

ومنا كلّ قنّاءٍ على الانجيل والذكر

« القنّاء : يقرأ التوراة والإنجيل ويوهم أنه كان يهوديا أو نصرانيا فأسلم »

ومن ساق الولا بالماء أو قوس أبي حجر

ومنا النائح المبكى ومنا المنشد المطرى

ومن ضرب في حب عليّ وأبي بكر

ومن قرّط أو سرّط أو خطّط في سفر

ومن حنّ كفية وحف الطست كالحر

ومن كان على رأي ابـ من سيرين من العبر

ساق الولا أي قال أنا مولى الأبطحي يعني الرسول عليه الصلاة والسلام وطاف بالماء يسقى يستجدي بذلك . قوس قال الثعالبي : « ومنهم من يكون معه قوس عربية وأول من فعل ذلك في الحضرة أبو حجر » . اهـ ولم يبين من أبو حجر



هذا - ومن ضرب ، هؤلاء يروون فضائل علي وأبي بكر رضي الله عنهما يكونان اثنين يتواطئان على ذلك قال الثعالبي فلا يفوتها درهم الناصبي والشيعة . قرمط ، كتب التعاويذ بالجليل والدقيق من الخط ، سرمط ، كتب . هكذا فحوى تفسير الثعالبي والظاهران القرمطة والسرمطة والتخطيط كل ذلك ضروب من عمل أهل الشعوذة . والذي يحزن كفيه أي يبدو كأهل النسك والتصوف وفمه مجلو كالطست ومخلوق الشارب وما حول الشفتين كالحر المنتوف وهذه هي عين الصورة التي تهكم بها أبو الطيب حيث قال :

أغاية الدين أن تحفوا شواربكم يا أمة ضحكت من جهلها الأمم

ولا يزال نحو هذا المذهب هو الغالب على كثير من الناس .

ومنا كل اسطيل نقي الذهن والفكر

وحرفها مرغليوث في أخبار أبي العلاء فكتب ليصعد الاصطبل بالباء الموحدة التحتية وافتعل لذلك اصلا في اليونانية وتبعه بعض فضلاء المعاصرين العرب وقد نبهنا على ذلك في أحد هوامش الجزء الثاني ولا يعذر هؤلاء أن ناسخا أثبت نقطة واحدة مثلا، فلو عرى الباء لعلم أن المراد الإسطيل ولأن الناسخ قد يهيم فيضع واحدة وهو يظن أن وضع نقطتين كثر التنبيه في الكتب بقولهم المثناة والموحدة .

ومن ههنا تشتد سخرية أبي دلف . وقد أنف أبو العلاء أن يعدّه البغداديون إسطيلا نقي الذهن والفكر فأعرض عن لقاء الربيعي ثم ترك بغداد وقال :

رحلت لم أبغ قرواشا ازاوله ولا المقلد أبغى الرزق تقويتا

والموت أجمل بالنفس التي ألفت عز القناعة من أن تسأل القوتا

ومن وجد القناعة أغنته لعمري عن السؤال - وقال ابو دلف الخزرجي وهو

يسخر :-

ومنا شعراء الأرض      أهل البدو والحضر  
ومنا سائر الأنصا      والأشراف من فهر  
ومنا قيم الدين ال      مطيع الشائع الذكر

لما أدخل الأشراف من قريش والأنصار في زمرة أهل الكدية لما كان من جانبهم كأنه ضريبة جاه مفروضة على الناس ، كأنه خافهم ، فثنى بإدخال الخليفة نفسه في تلك الزمرة وخلط بمقاله تناولا للجانب السياسي يغمز به حالة ضعف سلطان الخلافة واستبداد البوهميين بالأمر .

يكدي من معز الدو لة الخُبز على قدر

عنى معز الدولة البوهمي . ولا يخفي أن الأشراف العلويين داخلون في ما دخل فيه الخليفة . ثم بعد هذه الغمزة رجع إلى ذكر من دون هؤلاء من أهل المخرقة والحيل :

ومن يطحن ما يطحن      بالشدة والكسر

هم الذين يطحنون النوى والحديد بأيديهم وأضراسهم

ومن يقرأ بالسبع      وادغام أبي عمرو

يجوز في السبع فتح السين أي القراءات السبع وضم السين وأرى أنه هو المراد ههنا أي سبع القرآن ، وقراء أبي عمرو مما يؤثرون السبع وغيرهم من القراء . ربما أثر ذلك كما تدل عليه رسالة ابن أبي زيد إذ الغالب على المغرب قراءة نافع

وورش خاصة . ومن القراء من يؤثر السدس والخمس وقال المعري يوبخ طارقا  
الذي تنصر بعد إسلام :-

أتهذ لانجيل في يوم فصيح بعد هذ الأسباع والأخماس

والسبع الأول اوله الفاتحة وأول الثاني فما لكم في المنافقين ( النساء ) وأول  
الثالث كما أخرجك ( الأنفال ) وأول الرابع ( ربما يود الحجر ) وأول الخامس  
( أفحسبتم أنما ) ( المؤمنون ) وأول السادس : قل من يرزقكم من السموات  
والأرض ( سبأ ) وأول السابع قالت الأعراب آمنا ( الحجرات ) وتلاة القرآن  
يوردونها كأنها أسجاع ، فما ، كما ، ربما ، افحسبتم انما ، قل من يرزقكم من السما  
قالت الأعراب آمنا . وادغام أبي عمرو صغير وكبير فالصغير نحو « وهل أتاك نبأ  
الخصم اتسوروا أي إذ تسوروا والكبير نحو فكيف كانكبير أي كان نكير وشاهده في  
العربية قول عدي بن زيد العبادي وبه استشهد ابو عمرو :

وتذكر ربُّ الخورنق إذ فكر يوما وللهدى تفكير

أي تذكر على المضى ورب فاعل مرفوع وأدغمت الراء في أختها متحركتين  
فهذا هو الإدغام الكبير . أي منهم القاريء الذي يقرأ السبع يسأل به ويتبع رواية  
الإدغام الكبير .

ومن يقرأ بالسبع وإدغام أبي عمرو  
وأصحاب المقالات من الفاجر والبر  
ومنا كل ذي سمت خشوع القن كالخبر  
يرقى وتراه با كيا دمعته تجرى

خشوع بضم الخاء والنصب أي منا مَنْ يظهر التقوى خاشعا كخشوع العبد  
القن والخبر العابد .

فان كبّن في السر فبالمدقان يستذري

قال الثعالبي : كَبْنٌ خَرَى وَالْكُبْنُ<sup>(١)</sup> الاسم منه يقول إنه يظهر الورع والزهد فان خلا المسجد وأخذة البطن يخرى تحت السارية أو خلف المنارة ويمسح استه بالمدقان وهو المحراب .

ألا إني حلبت الدهر من شطر الى شطر  
وجبت الأرض حتى صرت في التطواف كالخضر  
ولفربة في الحر فعال النار في التبر  
وما عيش الفتى إلا كحال المد والجزر  
فإن لمت على الفربة مثلي فاسمعن عذري

وعذره أن آل رسول الله صلى الله عليه وسلم وخيرة صحبه قد تغربوا ولقوا الظلم وههنا نفس سياسي ذو تشيع ، وكان ذلك كالمذهب الفكري لكثير من رجال الأدب في أيام بني العباس - كدعبل وابن الرومي والاصفهاني صاحب الأغاني وأبي الطيب ، حتى ابو العلاء لم يخل من شيء من ذلك .

أمالي أسوة في غرُ بتي بالسادة الطُّهْرُ  
هم آل الحواميم هم الموفون بالندر

آل الحواميم اشارة إلى قول الكميت : « وجدنا لكم في آل حم أية » - وهي « قل لا أسألكم عليه أجرا إلا المودة في القربي » . والموفون بالندر إشارة الى أية هل اتي ، قيل نزلت في علي وآل البيت رضي الله عنهم .

هم آل رسول الله أهل الفضل والفخر  
بكوفان وطفى كر بلا كم ثم من قبر

---

(١) لم تضبط هذه الكلمة والظاهر انها بفتح فسكون ولكن الذي في القاموس مما يقارب معناها الكُبْنُ كَالْعُتْلُ بمعنى اللثيم والكلمة اصطلاح بين أهل الكديه .

ثم ذكر قبور آل البيت كالكاظم والرضا وشهادتهم واتبعهم ذكر الصحابة  
الذين كان ميلهم إلى علي كرم الله وجهه :

وسلمان وعمار غريب وأبو ذر  
قبور في الأقاليم كمثل الأنجم الزهر

أخذ هذا من قول أبي عبادة في آل حميد الطوسي :

قبور بأطراف البلاد كأنما مواقعها منها مواقع أنجم

ثم زعم أنه أورد هذا مورد التعزي والتأسي فختم القصيدة بقوله :

فان أظفر بآمالي شفيت غلة الصدر

وقد تخفق فوق عزة ألوية النصر

وإما تكن الأخرى وعز جائر الكسر<sup>(١)</sup>

هكذا ويكون تأويله ورب عز كسره جائر وأستبعده وأحسب أن في عجز

البيت تحريفاً ويجوز عز فعل

فلا أبت مع السفر غداة أوبة السفر

وحسبي القصب المطحون فيه ورق السدر

وأثواب تواريني من الايذاء والأزر

أي حسبي الاكفان والحنوط والسدر ذلك يكفيني أن يؤذيني أحد أو يشد

أزري أحد

---

(١) يجوز وعز فعل ماضي جائر الكسر من استجزت أنا أن اكسره فلم أقدر

## فصل :

قالوا عيب العجاج بأنه لا يحسن الهجاء فأجاب بأن من يحسن البناء يحسن الهدم فلا يعسر عليه واعترض ابن قتيبة على هذا بأن الهجاء بناء كما المدح بناء .. ولكلا القولين وجه من الصواب . ذلك بأن المدح يخالطه بيان الفضائل وربما احتاج ذاكرها إلى ذكر أضعافها ليبينها ومن أجل ذلك قال ابو الطيب :

ونذمهم وبهم عرفنا فضله وبضدها تبين الأشياء

وقد مدح جرير هشاما بميميته التي أوردنا قدراً صالحاً منها في الجزء الأول في معرض الحديث عن الوافر وعدد فيها فضائل هشام فلم يحتج إلى تعريض حتى صار إلى آخر القصيدة فقال :

تواصت من تكرمها قريش      برد الخيل دامية الكلوم  
فما الأم التي ولدت قريشا      بمقرقة النجار ولا عقيم  
وما قرم بأنجب من أبيكم      وما خال بأكرم من تميم  
سما أولاد برة بنت مر      إلى العلياء في الحسب العظيم

أرب جرير أن يثبت حق تميم وينوه بقوتها . فبدأ بمدح قريش . وبرأها من الهجنة والهجنة تكون من جهة الأم وبرأ أمهم من العقم لأنها ولدتهم وهم شوكة العرب منهم حكماءهم بنو هاشم وبنو أمية . ولا ريب أن القرم أباهم وهو النضر بن كنانة جد قريش ، قد كان فحلاً منجبا . ولا ريب أيضا أن خال قريش ينبغي أن يكون أكرم خال .

ثم أضرب عن ذكر الفحل ، ونسب قريشا إلى أمهم برة بنت مر ، فأكد العز بهذا لتميم بن مر . وكأنه قد أبى سوى قريش وقيم بالاقراف أو بقلعة الإنجاب أو



بها معا فتأمل . فهذا من أخفى الهجاء مداخل للمدح لازم لتشييد بنائه .

وقال في عمر بن عبدالعزيز :

انت ابن عبدالعزيز الخير لا رهق	غمر الشباب ولا أزرى بك القدم
تدعو قریش وأنصار النبي له	أن يمتعوا بأبي حفص وما ظلموا
راحوا يحيون محموداً شأله	صلت الجبين وفي عرينه شمم
يرجون منك ولا يخشون مظلمة	عرفاً وتطير من معروفك الديم
أحيا بك الله أقواماً فكنت لهم	نور البلاد الذي تجلى به الظلم
لم تلق جداً كأجداد يعدهم	مروان ذو النور والفاروق والحكم
أشبهت من عمر الفاروق سيرته	سن الفرائض وأتممت به الأمم

هنا إشادة بعمر بن عبدالعزيز وتفضيل له على سائر ملوك بني أمية .  
فذكر الأنصار ولا نجده يذكرهم في مدحه عبد الملك أو هشاماً مثلاً . ثم برأه من أن  
يقال شاب مترف غر وكذلك كان يزيد بن معاوية أو شيخ طال به المدى وسئمه  
الناس ، وكذلك كان مروان ومعاوية من قبل .

وما أراد جرير إلا ذكر الفاروق وحده لينوه بمكان عمر بن عبدالعزيز من  
العدل ولكنه خشي أن يحفظ بني أمية فأقحم اسم الفاروق بين مروان والحكم  
وكلاهما لم يكن بكبير شيء في الجاهلية أو الإسلام ثم جاء بالفاروق وحده فتبين  
مراده إذ قال :

أشبهت من عمر الفاروق سيرته سن الفرائض وأتممت به الأمم

وزعم أن مروان له نور وانما النور لسيدنا عثمان وكان ابن عمه ، فكان  
جريراً ما أراد إلا إياه .

ومراد ابن قتيبة واضح وذلك أن بناء القصيدة كلها على الهجاء ليس بهدم ولكنه إنشاء وعمل فني . وأحسب أن أكثر ذلك انما يتفق في القطع اللاذعة كهجائيات الفرزدق . وفي المطولات كالنقائض . على أنه في النقائض مما يذكر الشعراء الفضائل لتقع في موازنة الرذائل وتنبه عليها .

ومما جاء في الفخر من التنبيه على الرذائل مع التعريض قول طرفة في المعلقة :

ولو كنت وغلا في الرجال لضربي	عداوة ذي الأصحاب والمتوحد
ولكن نفى عني الرجال جراتي	عليهم واقدامي وصدقي ومحتدي
لعمرك ما يومي عليّ بغمة	نهاري ولا ليلي عليّ بسرمد
إذا مت فأبكيني بما أنا أهله	وشقي على الجيب يابنه معبد
ولا تجعليني كامريء ليس هم	كهمي ولا يغني غنائي ومشهدي
بطيء عن الجلي سريع إلى الخفي	ذلول بأجماع الرجال ملهد

فهذا الصفات القبيحة كأن فيها تعريضا بأناس بأعيانهم . ولكأن أبيات لامية العرب التي يقول فيها « ولا جُبًّا أَكْهَى » تنظر إلى كلام طرفة هذا ، فمن زعم أنها منتحلة فهذا وجه من الوجوه التي يحمل عليها قوله .

وقال الفرزدق :

ان الذي سَمَكَ السماء بنى لنا	بيتاً دعائمه أعزّ وأطول
بيتاً زارة محتبٍ بفنائه	ومجاشع وأبو الفوارس نهشل
لا يحبني بفناء بيتك مثلهم	يوما اذا عُدَّ الفعّال الأفضل
إنا لنضرب رأس كل قبيلة	وأبوك خلف أتانه يتقمل

فوازن بين مجد آبائه وحقارة أبي جرير كما زعم .

وقال جرير :

أمسى الفرزدق يأنوار كأنه      قرد يحث على الزناء قرودا  
ما كان يشهد في المجمع مشهدا      فيه صلاة ذوي التقى مشهودا  
انا لنذكر ما يقال ضحى غد      عند الحفاظ ونقتل الصنديدا  
وهذا باب واسع .

هذا وقد مر بك قولنا : « إن العرب كانوا يؤثرون للشاعر أن يتبدى لأن ذلك أدنى إلى القول الصارح والصدق المتوهم في سذاجة البداوة مع الفصاحة والبيان » وأردنا بسذاجة البداوة ما ذهب إليه ابن خلدون في المقدمة من معنى ارتباط الخير بفطرة البداوة لا أن البدوي العربي نفسه قد كان امرأ ساذجا . وحاجة المجتمع - أي مجتمع وكل مجتمع - إلى الصراحة التي تدل على الفضائل وتنتهي عن الرذائل أمر بين .

هذا التبدي لم تكن العرب تتكلفه ولكن تعمد إليه عمدا مدفوعة بسجية معدنها المركب المزدوج التحامي البداوة والحضارة فيه ، كما قال أبو حيان ، إن العرب كانوا في باديتهم حاضرين . كانت جزيرة العرب هي الطريق الأعظم لتجارة التوابل والعطر وغير ذلك في الدنيا القديمة . كانت كل بئر حاضرة ومتى كثرن كانت قرية - أو قل واحة كما يقال الآن . ومعرفة العرب بحفر الآبار وطبيها في رمالهم المقفرات يدل على تمكن من جانب من المهارة والمعرفة الهندسية السنخ . كانت الآبار والقرى في طريق القوافل من بين شمال الجزيرة وجنوبها ومن بين مشرقها إلى مغربها ومواضع شتى فيما بين ذلك . وكانت التجارة برية بحرية تنتقل من فرضات البحر إلى قرى الأسواق وحواضر الطريق البري . قال تعالى (سورة يونس) : « هو الذي يسيركم في البر والبحر » الآية . وقال تعالى : « (سورة سبأ) : وجعلنا بينهم وبين القرى التي باركنا فيها قرى ظاهرة وقدرنا فيها السير » وقال

تعالى (النحل) : « وعلامات وبالنجم هم يهتدون » . وقال تعالى (قريش) :  
« لإيلاف قريشٍ إيلافهم رحلة الشتاء والصيف » .

ولا ريب ان دول العالم القديم الكبريات كانت تتبارى وتتنافس على احتكار هذا الطريق الأعظم والتحكم فيه . وقد حاولت بابل غزو حواضر جزيرة العرب والسيطرة عليها فلم يستقم لها ذلك . وقد رامت الفرس والروم وغيرها مثل ذلك فكانت طبيعة جزيرة العرب الوعرة لها أعظم حماية . قال الأخنس بن شهاب :

لكيز لها البُحْران والسيف كله      وإن يأتها بأس فن الهند كارب  
تطائر عن أعجاز حوش كأنها      جهام هراق ماءه فهو آتب

والحوش من الابل قيل أصلها من الجن . وشعر الأخنس يدل على أن الهند أو فارس كانت تروم قهر حواضر المشرق من الجزيرة العربية .

كانت حياة البادية والحاضرة ملتحمتين متكاملتين . البادية تحتاج إلى البئر والسوق والحواضر لأهل البوادي ملجأ في زمان الجذب . والحاضرة ردة لها ومنعة وملاذ في البادية . وقد كانت الحواضر مما تفرع من كل غاز إلى بواديه فيعييه أمرها ، كالذي صنعه عبدالمطلب وقريش لما غزاهم أصحاب الفيل . لذلك كان العرب حقا متبدين وهم في مكة أو الطائف أو حَجْر ، كما لو كانوا بالصمان والمثلثم وبوادي الحجاز ونجد .

وكانوا متحضرين وهم في تلك البوادي لطروق أرقى تجارة ذلك العالم قراهم والمأمهم بتلك القرى مع الصلة الواشجة بها في جوارٍ وحلف ونسب - كالذي بين قريش وكنانة والأحابيش مثلاً ، والذي بين هوازن وثقيف ، وبين بني حنيفة وبطون من تميم .

سبق العرب كثيراً من الناس إل تأليف الابل والخيّل . وجليّ أن طريق التجارة قد كان من أقوى الدوافع التي دفعتهم إلى هذا السبق بتأليفها والتوفر على تربيتها كما لم تفعل أمة من الأمم في الزمان القديم . وفي أساطير العرب أن للإبل أصولاً في الجن . وكذلك الخيل لها أصول روحانية . ولو قد كان في جزيرة العرب ماء وعشب يكفي الفيل لكان العرب قد اعتنوا بتربية الفيل والزنبيل عنايتهم بالعرب من الابل والخيّل ، لحاجة التجارة إلى النقل والحماية .

وعند الانجليز أن أسماء الحصان كثيرة في لغتهم لفروسيّتهم ولعنايتهم بتربية الخيل مثل قولهم « هورس وستيد وستاليون ومير » ، وأسماء الخيل في العربية بحر طام . ويقال إن أسماء الخيل في اليونانية مأخوذة عن العربية ولا تستبعدن هذا لقدم العرب ومعرفة قديّات الأمم بهم وقد كان اليمن من أسبق الخلق إلى الحضارة ، ثم كانوا مع هذا السبق الحضاري وثيقة صلّتهم بباديتهم الشاسعة التي كانت لهم حماية ورّداً . وفي أخبار اليمن أنهم بلغوا أرض التبت كما بلغوا ادغال افريقية حيث يوجد أقوام رؤوسهم تحت اكتافهم . هذا كما قال شكسبير :

... and men whose heads...

Do grow beneath their shoulders...

ولعله أخذه من أصول عربية وذلك كثير في شعره .

وهذه الأخبار اليمنية انما تدل على التجارة ولا ريب أن حمايتها كانت تلزم معها شوكة وحد .

ومما يحسن الالمام إليه في هذا الباب أن اليمن تزعم أن افريقيّس من ملوكهم هو الذي سميت به افريقية . وهل هي من افتراق بين القارتين ؟ أول قل من مادة فرق ؟



مما كأنه رمز لمعنى التحام البداوة والحضارة في العرب التحاماً يجعل حضريهم لا يتخلص من معدن البداوة الذي هو فيه أبداً وبدويهم أبداً تخالط روحه دعوة الحضارة ونوازعها ، خبر التوراة أن الملك بشر هاجر أم اسماعيل بأنها ستلد انساناً وحشاً - ( سفر التكوين ) ١٦ - رقم ١١ - ١٢ - « وقال لها ملاك الرب ها أنت حبلى فتلدين ابناً وتدعين اسمه اسماعيل لأن الرب قد سمع لمذلتك وأنه يكون انساناً وحشاً يده على كل واحد ويد كل واحد عليه وأمام جميع اخوته يسكن » ، وفي سفر التكوين ٢١ رقم ١٧ « ونادى ملاك الله هاجر من السماء وقال لها مالك يا هاجر ، لا تخافى لأن الله قد سمع لصوت الغلام حيث هو . قومي احملى هذا الغلام وشدي يدك به لأنى سأجعله أمة عظيمة » . أشار البوصيري رحمه الله إلى مقالة التوراة هذه وأصاب إذ عدّها من باب البشارة بسيد الأنبياء والمرسلين محمد صلى الله عليه وسلم حيث قال :

تخبركم التوراة أن قد بشرت      قدماً بأحمد أم اسماعيل  
ودعته وحش الناس كل ندية      وعلى الجميع له الأيادي الطولا

وأول هذه القصيدة :

جاء المسيح من الإله رسولا      فأبى أقل العالمين عقولا  
قوم رأوا بشراً كريماً فادّعوا      من جهلهم لله فيه حلولا

وشاهد الرمز قول التوراة « إنساناً وحشاً » أو كما قال البوصيري « وحش الناس » ولعل هذه ترجمة أقدم وهي أفصح من قولهم « انساناً وحشاً » .

تبدى الشعر الفنى طبيعة إنسية وحشية فيه ووحشية إنسية فيه . وكانت العرب تنسب الشعر إلى الجن ويلذها فيه الغريب وأكثر ما كان يعمد الشعراء إلى الغريب إذا



ركبوا الخيل أو الابل - أما الخيل فالفروسية تخالطها عبقرية التحدي واللامبالاة ، كما  
قال زهير :

بخيلٍ عليها جنة عبقرية      جديرون يوما أن ينالوا فيستعلوا  
وأن يقتلوا فيشتفى بدمائهم      وكانوا قديما من مناياهم القتل

وأما الابل فلأنها كانت تقطع بها المهامه - يتحدى بها الشاعر الهاجرة كما في  
قول طرفة :

وإني لأمضي الهم عند احتضاره .      بعوجاء مرّقالٍ تروح وتغندي  
ألحت عليها بالقطيع فأجذمت      وقد خب آل الأمعر المتوقد  
والعرب تزعم أن الشياطين لا تقيل فراكب الهجيرة مع الجن يصحبهم أو  
يتحداهم .

أو يقتحم بها الشاعر ليل السرى وانما سميت الصحراء دوية لأنه يسمع فيها  
دوي الجن وإلى هذا أشار ذو الرمة بقوله :

للجن بالليل في أرجائها زجل      كما تناوح يوم الريح عيشوم  
هنا وهنا ومن هنا هن بها      ذات الشمائل والأيمان هينوم

وقال أبو العلاء عن نفسه إنه انسى المولد وحشي الغريزة يعني حبه التفرد  
والوحدة . وفي قوله بعض معنى « وحش الناس » كما في معنى البداوة في الحضارة .  
وقل قول لأبي العلاء لا يُضْمِنُهُ إشارة خفية . وقد كان شديد الولع بالغريب . ومع  
ذلك أنحى على رؤية باللائمة على لسان ابن القارح وقال له : « تصكون مسامع  
الممدوح بالجنديل » . واستجعله قائلا : « لو سبك رجزك ورجز أبيك لم تخرج منه  
قصيدة مستحسنة ، ولقد بلغني أن أبا مسلم كلمك بكلام فيه ابن ثأداء فلم تعرفها حتى

سألت عنها بالحى ولقد كنت تأخذ جوائز الملوك بغير استحقاق ، وان غيرك أولى بالاعطية والصلات » اهـ .

وليت شعري هل نفس أبو العلاء على رؤية وأبيه ما أخذنا من جوائز أعياء هو مع سعة غريبه أن ينال طيفا من مثلها اذ زار بغداد ؟

وانما كان يعجب الملوك من كلام رؤية وأبيه صحة بداوته وكانوا قوما عربا . والشاعر أخو الجن تنتظر منه أنفاس من لغة الجن . وأبو العلاء يعلم ذلك وبني عليه سينيته التي جاء بها على لسان جنيه ابي هدرش :

مكة أقوت من بني الدرديس      فما لجنى بها من حسيس  
وخبر ابن ثأداء هذا الذي ساقه غريب ، اذ لم يكن رؤية بالذي يجهل قول  
النايعة :

ردت عليه أعاليه ولبده      ضرب الوليدة بالمسحاة في الثأد  
وغرابته أن يقوله أبو مسلم وكانت أمه أمة تدعى وشيكة كما في ميمية بشار ،  
هذا على قول من قال انه من ولد العباس وأخفى نسبه وليس مقتله على يدى أبي  
جعفر بنافي نسبة اذ الملك عقيم ، وابن ثأداء العاجز . أو ابن الحمقاء وكل ذلك بمعنى ،  
وأصل الاشتقاق من الثأد بمعنى الرطوبة والاسترخاء واضح . ويكون سؤال رؤية ان  
صح استغرابه عبارة أبي مسلم إذ لم يكن ظاهر أمره عنده إلا أنه ابن ثأداء . على أن  
المرء قد يغلبه النسيان فيجهل ما يعلمه . وأن يكون رؤية يرجع الى احياء تعلم  
الفصاحة والغريب وحده مبرر لأخذه الجوائز . وما أرى الا أن أبا العلاء أزله ازراؤه  
بقدر الرجز وأنه دون مرتبة الشعر أن يقول ما قال . وقريب من مذهبه تجاه الرجز  
مذهب صاحب الأغاني تجاه السجع .

ولتبدي الشعر عناصر أربعة ، الفصاحة والشجاعة والفتنة والسخاء ،

وأحسب أن الشعراء الأربعة الذين قدموا في الجاهلية كأن قد جعلوا أمثلة لهذه العناصر .  
وهن يجتمعن في الشاعر المفلق ، لا يستغنى عن واحدة منهن ، وكل منهن صفة وثيقة  
الصلة بالبداءة . الفصاحة معدنها البداءة . وكل من كان منها أقرب كان من الفصاحة  
أقرب . وقد قرأت منذ دهر مضى كلاماً من هذا المعنى للسباعي بيومي رحمه الله يقول  
فيه ان طبقات القاهرة الشعبية والنساء خاصة هن من الفصاحة ما لا يوجد في  
الطبقات التي هي أعلى أو ما هو بهذا المجرى ، وهذا أمر مشاهد في كثير من بلاد  
العربية أن أدنى طبقاتها إلى البداءة - حتى في اللغة الدارجة - أقواها في مجال الفصاحة  
وأدناها إلى معدن فصاحة العربية الفصحى . هذا ، والشجاعة مع البداءة واليها أقرب  
منها إلى الحضارة . وكذلك السخاء لبساطة العيش واشتراك الناس فيه وحاجتهم  
اليومية بعضهم إلى بعض . وقد تعلم أصلحك الله أمر إيقاد العرب على الإيفاع نيران  
القرى . وقال طرفة :

ولست بحلال التلاع مخافة ولكن متى يسترفد القوم أرفد

وكان فطنة الأعراب مثل سائر . وقد مر بك قول حبيب :

لارقة الحضر اللطيف غدتهم وتباعدوا عن فطنة الأعراب

فالفصاحة كأن النابغة رمزها . وقالوا أشعر الناس النابغة إذا رهب ، والرغبة  
مما تُفحِّمُ ومما تنطق ، فمن انطقت جاء بالبيان الساحر ليخرج به من مأزقه .  
والشجاعة رمزها الفرس والفارس ، وقالوا أشعر الناس امرؤ القيس إذا ركب ، وقد  
كان ملكا وابن ملك ، حال الحضارة ولينها ، أشبه به وأقرب إلى مكانه ، ولكنه كان مع  
ذلك بدويا مقاتلا . وفي شعره كما كان يصف الخيل فيجيد ، كان كمن ينشده وهو على  
صهوة مشرفة على الآفاق . وقالوا : أشعرهم زهير إذا رغب ، ومن رغب تأتي بلباقة  
وذكاء وقديما قالوا من أحب طب والرغبة فرع المحبة والطلب طرف منها لا ينقسم .

وعند زهير الفطنة . بها قدر على المدح والحكمة والتجويد . وقالوا : الأعشى اذا طرب ، ومع الطرب السخاء ، وذلك أن يصدر القول والايقاع وما هو من معدن الشعر كل ذلك بأريحية وتدفق . وكان الأعشى شاعرا متنقلا ، متغنيا كما وصف نفسه فقال :

وكنـت امراً زمناً بالعراق      عفيف المناخ طويل التـغـنـ

وكان من نعات الخمر .

غير خاف أن قولهم امرؤ القيس اذا ركب وزهير اذا رغب والنابعة اذا رهب والأعشى اذا طرب مرادة به الاشارة إلى صفة الخيل والمدح لهرم والاعتذار للنعمان والخمر التي كان بها الأعشى كلفا ولوصفها مُحْسِنًا - ولكنه مراد به أيضا نعت عام لهؤلاء الشعراء وتنبيه على الاحسان الذي تفردوا به . وقد جاءت أوصاف أكثر تفصيلا عنهم رويت عن عمر وعن علي وغيرهما مما يزيد من سعة مدلول الاختصاصات الأربعة التي اختصروها .

ثم نعت زهير بالرغبة ليس بنا قيتها عن امرئ القيس ولكن اعتلاء الصهوة أبرز في أمره . وكل من الأربعة شجاع لأنه أقدم فقال . واستخرج القول من أعماق نفسه فسخا به . وجوده وأعمل الفطنة في اختيار معانيه ومبانيه .

توازن عناصر الشجاعة والفطنة والسخاء والفصاحة توازنا فنيا بيانيا هو الذي ينشأ عنه الجزالة وشدة الأسر وصفاء الديباجة ونصوع البيان فتهتز له النفوس وتنشرح له القلوب . وهذا التوازن الشعري الفني البياني تعبير عن التوازن الروحي الكامل بين عناصر بداوة العرب وحضارتهم .

كان العرب عندما أقبلوا على الفتوح أجود خيولا وأحد سيوفا وأسد رماية وأكرم قسيا وسهاما وأهدى بالطرق وأخبر بأحوال الأمم التي حولهم من الروم والفرس وكانوا أعظم آفاق ثقافة ومدى فكر لأنه لم يكن لا للروم ولا للفرس مثل

كنوز الشعر والأدب والفصاحة التي تفجرت بها عيون المعاني والبيان عند ربيعهم  
ويعينهم وقيمهم وقيسهم وهذيلهم وعلى تقدير التسليم بدعوى الانتحال فان الذي  
سلموا بأنه غير منحول ك شعر زهير والنابعة عند الدكتور طه حسين لم يكن عند روم  
القرن الميلادي الخامس والسادس والسابع وفرسه شيء يدانيه . وحسبك ذلك شاهدا  
على تفوق ثقافتهم وفكرهم الذي نقول به عن يقين وكانت قراهم بالبر والبحر  
فرضات التجارة العالمية آنئذ وثغور مجازها . لذلك كانوا بمشيئة الله سبحانه وتعالى  
مهيئين لحمل الرسالة التي بلغها رسول الله الكريم عليه أفضل الصلاة والتسليم .  
ولقد كان من قوة شعورهم بها وصدق ثقتهم بالله أنهم قادرون على حملها أن نطق بها  
خيولهم أيام الفتوح . فقد ذكروا أن اطلال فرس البكير الشداخي لما أرادها أن تجتاز  
نهر القادسية فقال لها : « ثبي اطلال » تكلمت فقالت : « وثب وسورة البقرة » .  
إحساس فارسها أنه ليس مقدما بها على سلب ونهب وأمر من زينة الدنيا وكبرياتها  
ولكن من أجل إعلاء كلمة الله وتبليغ سورة البقرة وعلوم القرآن قد صار لها هي  
إحساسا ، فقويت به على اجتياز النهر الذي أمامها وثبا ما كانت لتقوى عليه لولا ما  
كان على ظهرها من حمل بركة القرآن .

عند كثير من المؤرخين المعاصرين وأهل الأدب أن العرب انما عرفوا الثقافة  
والحضارة والعلوم بعد أن انتهى دور الفتوح وضربت الدولة الثانية بجران . وأن  
القرنين الثالث والرابع كانا قمة تلك الحضارة . وأن القرن السابع كان هو وما بعده  
عصور الانحطاط وأنه قد كان مستكنا في أوج زمان حضارة الإسلام عنصر محافظته  
الذي أدى إلى تحجر تلك الحضارة وجمودها آخر الأمر . وأن التصوف شيء يوناني  
فارسي هندي مسيحي وأن اشتقاقه من كلمة يونانية وأن أجود شعر المسلمين الصوفي  
كان باللغة الفارسية . وأوشك كثير من نقد العصر أن يضرب مع الشعوية والصليبية  
والعنصرية بسهام . وأوشك بعض العرب أن يستشرقوا مع المستشرقين المنطلقين من



قاعدة تغادي العرب . وقديما قال أبو العلاء :

أين امرؤ القيس والعدارى      اذ مال من تحتة الغبيط  
له كُمَيْتَانِ ذات كَأْس      تزيد والسابح الربيط  
استعجم العرب في الموامى      بعدك واستعرب النبيط

وأحسب أن قول القائلين بفطرية العرب من مستشرقي أبنائهم العرب والمستعربين اليوم قد أخذوا بما قال به ابن خلدون . ولا ريب أن في أقوال ابن خلدون عمقا وبراعة تأمل . ولكنها ينبغي ألا تعزل عن ملابساتها في الزمان والمكان والظروف السياسية والاجتماعية والدينية التي كانت تحيط بابن خلدون نفسه ، فقد كان رجلا داهية سياسيا مناضلا ذا طموح والذي قال به توينبي في كتابه الذي درس فيه التاريخ أن ابن خلدون اعتزل الناس ثم خرج على الناس بكتابه كما يفعل الأنبياء ، فيه نظر اذ أن ابن خلدون لم ينقسم حقاً عن مخالطة الناس ونضالهم . وقد أنكر على العلماء المعرفة بأمور السياسة والمقدرة على النهوض بأعبائها . وكان هو من العلماء وخاض غمار السياسة خوفاً ورأى العلماء على عصره يفعلون ذلك . فإن يك إنما أراد إبعادهم ليخلو الجو لنفسه فعسى ذلك . وقد ذكر خبر العباسة فأنكر أن يكون غرام بينها وبين جعفر هو الذي جر نكبة البرامكة أو كان لها سببا مباشرا - كما يقول المؤرخون الآن - بحجة أن الرشيد وزمانه كل ذلك كان قريبا من سذاجة السلف الصالح . وقد كان الطبري من رجالات العلم ببغداد في زمان أقرب الى السلف الصالح من زمان ابن خلدون وأعرف بحال بني العباس ، ولم يستبعد ما استبعده ابن خلدون ولا نسب إلى زمان الرشيد أيما سذاجة . وابن خلدون نفسه قد زعم أن الدولة الإسلامية قد داخلها الترف وقويت به في كلتا دولتيها الأولى والثانية ، وذلك لا يستقيم مع ما ادعاه من سذاجة لزمان الرشيد .

اجتهاد الصحابة في تدبير الفتوح والخراج والقضاء وكتابة المصاحف وضبطها



وانشاء الأسطول حتى هزموا به الروم في ذات الصواري على زمان عثمان رضي الله عنه ثم ما كان من جدل محتدم سبق الفتنة وتلاها حتى قامت الفرق بما فيها من مناظرات وعقائد ومذاهب ، وما سيق من خبر السبئية وعبدالله بن سبأ وما أرى إلا أنهم إنما أرادوا النسبة الى اليمن بهذه التسمية لأنه كانت لعلي كرم الله وجهه باليمن شيعة منذ زمان مبكر كما يفهم من خبر ابن عباس مع الحسين بن علي رضي الله عنهم ، اذ نهاه عن التوجه الى العراق وأشار عليه باليمن لأن لأبيه بها شيعة - كل هذا منبىء عن وجود حيوية فكرية لا يتأتى مثلها عن الفطرية التي هي ضرب من البدائية والسذاجة التي هي ضرب من بساطة الجهلاء - وكلا هذين وصف نقادنا الآن أسرع إلى اطلاقه على العرب الأقدمين يضاھون به كلام بعض متعصبي المستشرقين كما قدمنا .

لما اتسعت رقعة دولة الاسلام ومصرّت الأمصار انثال عليها العرب من بواديهم وقراهم وما حولها . وقويت شوكة الخلافة ، فأغنت هيبتها عن حاجة قار إلى بادٍ في أمر الحماية والامتناع من الغزاة . كان العرب في صحرائهم بالتحام بداتهم مع حضرهم أعزاء مستعصين على كل غازٍ محتاجة إليهم روم الدول وفرسها . المناذرة والغساسنة كلاهما كان ملكهما شيئاً أحدثه الفرس والروم يتقون به العرب ، ويتوصلون به إليهم . كان مجنّاً ومعبراً . فلما جاءت الخلافة أزالّت المجن والمعبر إذ صار العرب هم خلائف الأرض مكان الفرس والروم . ولكنهم بصنيعهم هذا أدخلوا من حيث لا يحتسبون عوامل الضعف والاختلال في التوازن الذي كان حافظاً عليهم كيانهم البدوي الحضري . ولعل الخلافة لو قد استمرت راشدية لكان ذلك أبقي على مادة العرب ، ولكنها صارت ملكاً عضوضاً ، وداخلته العصبية والاستبداد وسائر المؤثرات التاريخية التي أحسن ابن خلدون تفصيلها في هذا الباب . على أن « لوّاً » قليلة الغناء في هذا الموضع . إذ الخلافة الراشدية نفسها إنما قامت على تقديم قريش لقوة عصبيتها في العرب . وصدق الله العظيم سبحانه وتعالى وجل من قائل إذ يقول :

« ولولا دَفْعُ الله النَّاسَ بعضهم ببعض لفسدت الأرض ولكن الله ذو فضل على العالمين » ( البقرة ) وإذ يقول « وتلك الأيام نداؤها بَيْنَ النَّاسِ » ( آل عمران ) .

أحست العرب على رأسها سادتها في أيام دولة بني أمية بدبيب اختلال التوازن وكان الشعر ديوان العرب . فكان الحرص أشد على أن يظل معبراً عن مادة البداوة ، التي جعلت الآن أهميتها تقل ، وحاجة الأمصار إليها تضعف ، والتحام خشونتها بلين الحواضر ينقصم . ومن أجل ذلك كان الشعراء يستقدمون من بواديهم فيفدون على الخلفاء وعلى الولاة . قال الفرزدق يخاطب الخليفة :

اليك أمير المؤمنين رمت بنا      هموم المنى والهوجل المتعسف  
وعَضُّ الزمان يابن مروان لم يدع      من المال إلا مُسَحَّتاً أو مجلف  
وقال جرير :

تعرّضت الهموم لنا فقالت      جعادة أي مُرْتَحِلٍ تريد  
فقلت لها الخليفة غير شك      هو المهدي والحكم الرشيد  
قطعن الدام والأدمى اليكم      ومبطلبكم من الأدمى بعيد  
نظرت من الرصافة اين حجر      ورْمَلٌ بين أهلها وبعيد

ثم استقدم الرجاز ، وكانوا أشد إيفالاً في وحشية البداوة ، ثم انقطعت مادة الشعر الجزل الأصيل البداوة والرجز الخشن أنفاس الصحراء ، وذلك على أيام الدولة الثانية ، فاستقدم الأمراء والخلفاء العلماء من أمثال الأصمعي والليث بن المظفر بن نصر بن سيار الليثي ( نصر بن سيار آخر ولاية بني أمية على خراسان ) والفراء ، وكان هؤلاء يطلبون بقية البداوة من بقية فصائنها . كان مربد البصرة زمان بني أمية ملتقى الرجاز والشعراء . ثم صار ملتقى حفظة اللغة وطلابها على زمان أبي نواس وأشياخه . ثم كما كان يفد الرجاز والشعراء من قبل بالغريب على الخلفاء والولاة ،

جعل فصحاء البدو يفدون فيأخذ النحويون وأهل الرواية منهم وخبر المسألة الزنبورية معروف .

كان هذا الحرص على اقتناء مادة البداوة في الغريب العويص رجزا وشعرا وأوابد كلمات والاشتداد في طلب ذلك صادرا عن ايمان عميق بأن البداوة شيء ضروري لحيوية روح العرب مهما يصيبوا من نصيب التحضر وعن اعتقاد راسخ أنها متى زالت زال الروح العربي الحي أو باخ أو حدث به ضرر عظيم . روى أن أبا جعفر المنصور أمير المؤمنين سأل اجازة بيت ووعد أن يجيز من أجازته شيئا كان عليه من ثيابه رداء أو بردا - وليرجع القارىء الكريم إلى نص الخبر في الأغاني عند أخبار بشار - قالوا وأنشد :

وهاجرة نصبت لها جبيني      يقطع ظهرها ظهر العظاية

فأجاز بشار على الفور :

وقفت بها القلوص فسال دمعي      على خدي وأقصر واعظايه

فأعطاه المنصور ما وعد . وما أجدر هذا الخبر أن يكون صحيحا لما في بيت بشار من الذكاء وكأننا نبصر رأس ضريره يهتز بانشاده قالوا وكان بشار جهير الصوت رائع النشيد . وعندي ان صح هذا الخبر ، وهو ان شاء الله صحيح ، أن المنصور رحمه الله انما صدر في الذي صنع عن روح تعلق أصيل بأسباب البداوة والعروبة الحققة . والبيتان في رويهما الظاء ولزوم لما لا يلزم . وهذا كما ترى جمع بين غريب وبديع .

وكان طلب الغريب ضرب من البديع أو أخ له ، على ظاهر أمر اقتران الغريب بالبداوة واقتران البديع بالحضارة .

وعلى قرى من نوع قرى المنصور إذ جاء بيته العظائي فأجازته بشار بيته الواعظائي كان على الأرجح مجيء رؤية بما جاء به من قوافي الظاء والغين والشين وما

أشبه مما عابه عليه أبو العلاء ، ولقد جاء أبو العلاء بعد زمان رؤبه بثلاث مئات أو نحوها فجاء بكل حروف المعجم في لزومياته وفيهن الظاء والشين وما عابه على رؤبه . أم ليت شعري إنما جعل هذا على لسان ابن القارح كراهية أن يجعله صادرا مباشرة عن نفسه ، وإلماعا إلى أن هذا ذوق أهل عصره ؟ مهما يكن من شيء ، فان غريب أبي العلاء قد كان طرفا من حبه بداوة العربية أن تكون أبدا ليست عن جوهر بلاغتها بمعزل ، اذ لا تكون العربية حقا ذات بلاغة بدون بداوتها . وقال في العينية التي ودع بها بغداد :

وما الفصحاء الصيد والبُذودَارُها      بأفصح يوما من إمائكم الوكع  
ومع فِتْنَتِهِ بِبَغْدَادَ هُنا ، قد ترى أنه قرن الفصاحة بالبداوة . قد كانت عقيدة الابقاء على البداوة متمكنة من أعماق نفسه . وقد كان كما قال الذهبي ، شيخ الأدب .

ذكر ابن المعتز أن البديع في العربية قديم وليس بأول من فطن إلى ذلك وإنما خصصناه بالذكر لمكان كتابه البديع وقد ساق فيه أمثلة من جناس القدماء وصناعة بديعهم .

كان البديع زينة تزين به الفصحاء كلامها . وطلب الزينة من طبع البشر وان يكونوا بدوا وان يكونوا همجين أو بدائيين . وقد ذكرنا أن بداوة العرب كانت وثيقة الصلة بزينة الحضارة - حتى إن منها ما داناها مدانة آخذة بنصيب وافر منها كالنابغة الذي كان له حصن على رأس جبل منيف أحل به أهله وزعموا انه كان يأكل في صحاف الذهب ، قال :

وحلت بيوتي في يفاع ممنع      تخال به راعي الحمولة طائرا  
حذاراً على ألا تنال مقادتي      ولا نسوتي حتى يمتن حرائرا

وقال ثعلبة بن صعير :

تضحى إذا دق المطى كأنها فدن ابن حية شاده بالآجر  
أي بناء بالحص والآجور . وقال تعالى : « وبئر معطلة وقصر مشيد » .  
وذكر علقمة بن عبدة زينة الهوادج :

عقلا ورقما تظل الطير تخطفه ( البيت )

وقال أبو ذؤيب : « كأنما كسيت برود بني تزيّد الأكرع » وهي التزيديات التي  
ذكرها علقمة . وقال امرؤ القيس « وأكرعه وشي البرود من الخال » .

وكان مما تزين به العرب كلامها السجع والازدواج والتقسيم والترصيع وكل  
اولئك معدود في أبواب البديع . وكانت مما تزين به كلامها الغريب وربما اخترع  
الشاعر الكلمة أو جاء بها طريقة مستعارة مما لم يستعمله العرب قبله كقول الأعشى :

بالجلنار وطيب اردانه بالون يضرب لي يهز الأصبع

وقول ابن أحر « حنت قلوصي إلى بابوسها » وتسميته النار مأنوسة . وما  
ذكروا الغريب في أصناف البديع وكأنهم قاربوا ذكره إذ في ما استشهد به قدامة في باب  
ائتلاف اللفظ والمعنى شيء سماه المطابق وذكر بيت الأفوه الأودي :

وأقطع الهوجل مستأنسا بهوجل عَيْرَانَةٍ عنتريس

وشرح الهوجل الأولى بأنها الأرض والثانية بأنها الناقة فالحاجة إلى الشرح  
تنبئ عن الغرابة والاستشهاد بالكلمة المذكورة في مجال بديعي كما ترى .

وقد فرق قدامة بين الغريب والحوشي ثم اضطرب في هذا فزعم أن الحوشي  
مجازي للقدمات من أجل « أن من شعرائهم من كان أعرابيا قد غلبت عليه العجرفة  
ومست الحاجة إلى الاستشهاد بأشعارهم في الغريب » فتبين من هنا أن الغريب ليس



هو الحوشي ولكن الحاجة إلى الاستدلال عليه قد تدعو إلى طلب شعر الأعراب أولى العجرفة وفيه الحوشي مع الغريب . ثم قال : « ولأن من كان يأتي منهم بالحوشي لم يكن يأتي به على جهة التطلب والتكلف لما استعمله منه لكن بعادته وعلى سجية لَفْظِهِ » . ثم زعم أن من الأعراب من يتكلفه ، وهذا داخل في ما قدمناه من وفود الأعراب ببضاعة من الغريب وما هو أغرب منه وهو الحوشي يزجونها إلى الأمصار . قال : « فأما أصحاب التكلف لذلك فهم يأتون منه بما ينافر الطبع وينبو عنه السمع مثل شعر أبي حزام غالب بن الحارث العكلي » وأنشد شيئاً من شعره أوله :

تذكرت سلمى واهلاسها فلم أنس والشوق ذو مطرؤة

والإهلاس نوع من الضحك والمطرؤة من طراً الشيء أي يجعل الأمر يطرأ على قلبك أي يجعلك تتذكر وهكذا استعمال هذه الكلمة في الدارجة يقولون طراً واطرئ<sup>(١)</sup>.

وأنشد كلمة لشاعر محدث أنشدها اللغوي ابن الأعرابي جاء فيها :

حَلَفْتُ بِمَا أَرَقَلْتُ نَحْوَهُ هَمْرَجَلَةٌ خَلَقَهَا شَيْظَمٌ  
وَمَا شَبَرَقْتُ مِنْ تَنْوَفِيَّةٍ بِهَا مِنْ وَحْيِ الْجَنِّ زِي زِيْمٌ

قال قدامة فيلغني أنه أنشد ابن الأعرابي هذه القصيدة فلما بلغ إلى ههنا قال له ابن الأعرابي ان كنت جادا فحسبك الله .

الزيم بكسر الزاي صَوْتُ الْجَنِّ وأضاف الشاعر قبله زي يكسر وأشباع .

ومن اضطراب قدامة في هذا الباب رجوعه عما قد قدمه من أن الحوشي يطلب للحاجة الماسة إلى معرفة الغريب وأنه يجيء بلا تكلف فذكر أن من الأعراب من

---

(١) طراً حقها ان تكتب بالياء لأن اليائي في دارجتنا تنقل كسرة ثانية إلى أوله . رَضِيَ تصوير رِضا وكأن الفعل أصله في العامية طَرِي فصار يكسُرُ أوله وكتبناه بالألف نظراً إلى طراً المهموز الفصيح واطرئ تفعل بتشديد العين .



شعره فظيع التوحيش وأنشد أبياتا رواها عن ثعلب عن ابن الأعرابي قالها محمد بن  
علقمة التميمي وقافيتها الخاء :

أفرخ أخا كلب وأفرخ أفرخ  
أخطأت وجه الحق في التططخ  
أما وربّ الراقصات الرُّمُخ  
يخرجن من بين الجبال الشمخ  
يَزُرْنَ بَيْتَ الله عند المصرخ  
لَتَمْطَخَنَّ برشاءٍ مُمَطَخ  
ماءٌ سوى مائي يا بن الفنسخ  
أو لتجيئن بوشى بخ بخ  
من كيس ذي كيس مثن منفخ  
قد ضمّه حولين لم يسُنخ  
ضمّ الصماليخ صماخ الأصلخ<sup>(١)</sup>

وما أرى الا أن صاحب هذا التوحيش قد جاء به يتحف به سامعه الحضري  
وفيه فكاهة وضحك وجاء بالخاء ليناسب به ابن الفنسخ وهو كما يظهر لقب ونبز إما  
كان معروفاً لذلك الرجل أو نبزه به لافتراق ساقيه وهو يمتخ بدلوه من البثر .

لما جعل توازن البداوة والحضارة يختل وخالط ذلك الاختلال بيان العرب  
ودخل اللحن في لسان من كانوا هم معدن الفصاحة - كالذي رووا عن الوليد بن  
عبد الملك أنه قال للأعرابي من ختنك بفتح النون فقال هذا القابلة امرأة بالبادية يا أمير

---

(١) في طبعة نقد الشعر أخطاء وهكذا ينبغي أن تكون رواية الأبيات كما في الموشح وقد فصلنا الحديث عنها في مقال  
لنا عن خاتبة ابن خميس في العدد ٢٢ . من المناهل بالمغرب ومثن ذو أنين ومنفخ ذو تأفف ومن روى وضأن فهو زيادة  
في المعنى .

المؤمنين وأن الحجاج وهو الخطيب المصقع قال لأحدهم كم عطاءك فقال الفين فقال له  
ويلك كم عطاؤك فقال ألفان - فزع القوم إلى بقية البادية . أول الأمر بجد والحاح  
يطلبون به أمرا من سنخ معادتهم وضرورة لا يستغنون عنها بحال يدلك على ذلك مثلا  
خبر كثير مع يزيد بن عبد الملك إذ أنشده بيتا للشماخ فيه « قتين » وسأله عن معناه  
فلما لم يجبه ( سأما لا جهلا ) جعل يقول له « بصبصن إذ حدين » فزجره يزيد وقال له  
ما معناه هو القراد أشبه خلق الله بك . ثم صاروا بعد الجد يطلبونه استطرافا - فصار  
الغريب كما ترى كأنه ضرب من الزينة ، كأنه هو ضرب من البديع .

شينات رؤية وظاءاته وضادية الطرماع واغراب الكميت وأوايد ذي الرمة -  
كل ذلك كان لونا من جد الفزع الى البداوة مخالطه شيء من روح استطرافها والتزين  
بها . وان كان في رؤية وأبيه وأكثر الرجاز حوشي وتوحيش أحيانا فقد كان في الكميت  
اسلوب كأنه درس علمي واستقصاء لأحوال ما كانت عليه البداوة ، كقوله مثلا « ولم  
يكن لعقبة قدر المستعيرين معقب » ولها أمثال في الهاشميات وكقول الطرماع « أمارت  
بالبول ماء الكراض » وقوله « حين نيلت يعارة في عراض » ورووا عن رؤية أو ذي  
الرمة أن الكميت والطرماع كانا يلقيانه فيأخذان منه الغريب فيوجد من بعد في  
أشعارهما وكانا معلمين . وقد كان في شعر ذي الرمة غريبه عن اختيار وتلذذ . مع ما  
تقدم ذكره من تتبعه لشعر القدماء بتأمل كالشرح مثل قوله في الظليم :

كأنه حبشي يقتفي أثراً      أو من معاشر في آذانها الخربُ

فهذا تتبع فيه قول عنتره « كالعبد ذي الفرو الطويل الأصلم » وقوله يقتفي  
أثراً يشير به إلى طأطأة الرأس . وقوله في آذانها الخرب شرح وتوضيح لقول عنتره  
« الأصلم » وقد استكمل سائر نعت الصورة في أبيات البائية .

قد نسب النقاد أولية البديع لابن هرمة وبشار مع الذي تقدم من قولهم بقدم

أساليبه . وكان ينبغي أن يذكر مع هذين ذو الرمة وأن يقدم عليهما لما في شعره من  
متعمد بديع اللفظ كضروب جناساته نحو .

معروريا رمض الرضراض يركضه      والشمس حيرى لها بالجو تدويم  
وضروب استعاراته وتشبيهاته نحو :

غللت المهاري بينها كل ليلة      وبين الدجى حتى أراها تمزق

ونحو : وساق الثريا في ملاءته الفجر

ولكني أرى وأحسب انهم لم يذكروه أول أصحاب البديع لا يثارهم أن يجعلوه  
آخر المفلقين ويشبهوه في الاسلاميين بامرئ القيس في القدماء . وما أرى أنهم آخروه  
عن منزلة جرير والفرزدق إلا لما أحسوه في أسلوبه من طرافة لم يخالف بها القدماء ولم  
يبلغ بها حاق أنفاس بداوة فحولتهم . وقد تعلم مقال أبي عمرو فيه على استحسانه  
لشعره أنه كنقط العروس وبعر الظباء .

ونظير الذي صنعوه مع ذي الرمة صنيعهم اذ أبوا لبشار أن يكون لاحقا بآخر  
من يصح بهم الاستشهاد وجعلوه أول المحدثين وأباهم وزعموا أن سيبويه أنكر عليه  
« الغزلي » وزعموا أنه كانت بين الرجلين جفوة وأن سيبويه هو الذي وشى به لما  
أنشد في حلقة يونس بن حبيب الضبي :

بني أمية هبوا طال نومكم      إن الخليفة يعقوب بن داود  
ليس الخليفة بالموجود فالتمسوا      خليفة الله بين الناي والعود

قال المعري بعد ذكره هذا الخبر « وسيبويه فيما أحسب كان أجل موصفا من  
أن يدخل في هذه الدنيا بل يعتمد لأمر سنات » . وقد كان في المعري رحمه الله  
شيطنة خبت أدباء لا تدعه يكف من الغمز واللمز

ولعل مما جعلهم يلحقون ابن هرمة بمن يصح بهم الاستشهاد ، على ما كان له من

الصناعة ، قرشيته وتبوؤه الحجاز . ثم في أسلوبه من متانة الأسر ما هو أكثر وأقوى مما عند بشار . ولا يقدح في أسر بشار أنه كان مولى فقد نشأ عربياً . وقد كان اسماعيل بن يسار النسائي مولى وشعوبياً يهجو العرب ومع ذلك لم يخرج هذا من أهل الاستشهاد لصحة أسره ورسوخ قديمه وقديمه ، وأنه مع هذا كان مولى لقريش حجازي الدار .

قال أبو الفرج الأصفهاني في الجزء الرابع من الأغاني ( طبعة دار الكتب وما صور عنها ) في باب ذكر ابن هرمة وأخباره ونسبه : « أنشدني عامر بن صالح قصيدة لابن هرمة نحواً من أربعين بيتاً ليس فيها حرف يعجم وذكر هذه الأبيات منها ، ولم أجد هذه القصيدة في شعر ابن هرمة ، ولا كنت أظن أن أحداً تقدم رزينا العروضي الى هذا الباب .

وأولها :

أرسم سَوْدَةَ أُمِّي دَارِسَ الطَّلَلِ      مُعْطَلًا رَدَّهُ الْأَحْوَالِ كَالْحُلَلِ

هكذا ذكر يحيى بن علي في خبره أن القصيدة نحو من أربعين بيتاً ، ووجدتها في رواية الأصمعي ويعقوب بن السكيت اثني عشر بيتاً فنسختها هاهنا للحاجة الى ذلك ، وليس فيها حرف يعجم إلا ما اضطلع عليه الكتاب من تصيرهم مكان ألف ياء مثل « أعلى » فانها في اللفظ بالألف وهي تكتب بالباء ومثل « رأى » ونحو هذا ، وهو في التحقيق في اللفظ بالألف وانما اضطلع الكتاب على كتابته بالياء كما ذكرناه ، والقصيدة :

أرسم سَوْدَةَ مَحَلُّ دَارِسَ الطَّلَلِ      معطل رَدَّهُ الْأَحْوَالِ كَالْحُلَلِ<sup>(١)</sup>  
لما رأى أهلها سَدُّوا مطالعها      رام الصدود وعاد الودُّ كالمُهَلِّ  
وعاد ودُّك داءً لا دواء له      ولو دعاك طوال الدَّهْرِ للِرَّحَلِ

(١) سودة وشبهه يُحْسَبُ في المهمل لصيرورة تائه هاء ومثلها حومة وسارحة وملعة واللوعة ومكرمة وسادة .

ما وَضَلُ سَوْدَةَ الا وَضَلُ صَارِمَةَ      أحلّها الدهر داراً مأكلاً الوعل  
 وعاد أمواها سُدْماً وطار لها      سهم دعا أهلها للصرم والعلل  
 صدّوا وصدّ وساء المرء صدّهم      وحام للورد رَدَّها حَوْمَةَ العَلَلِ  
 حومة الماء كثرته وغمرته والعلل الشرب الثاني والرّدّه مستنقع الماء .  
 وحلّثوه رداها ماءها عسل      ما ماء رَدّه لَعَمْرُ الله كالعسل  
 دعا الحمام حماماً سدّ مسمعه      لما رآه دعاه طامح الأمل  
 طموح سارحة حَوْمَ ملمعة      وممرع السر سهل ماكد السهل  
 وحاملوا رد أمر لا مردّ له      والصُرْم داء لأهل اللوعة الوُضَل  
 أحلك الله أعلى كلّ مكرمة      والله أعطاك أعلى صالح العمل  
 سهل موارده سَمَحَ مواعده      مُسَوّد لكرام سادة حُمَل (ا.هـ)

هذا آخر ما أورده أبو الفرج من القصيدة . جلي أنه ضاعت منها أبيات . وهي  
 قصيدة مدح لها مقدمة من نسيب ولا يعقل أنها كلها نسيبها عشرة أبيات ومدحها  
 بيتان . فيظهر أن خبر كونها أربعين بيتا صحيح . والأبيات التي بأيدينا اما اختيار  
 اختاره الاصمعي واما هو غاية ما بلغه منها .

المهل بضمّتين أصله المهل بضم فسكون والكلمة قرآنية الأصل والمهل من  
 عذاب أهل النار . مأكلاً الوعل أي حيث يأكل الوعل كناية عن بعد دارها وامتناع  
 وصالها . سد ما : أي اندفنت . طار لها سهم أي كانت القرعة بالرحيل والعلل بكسر  
 العين ، الصرم المباحدة والعلل أي التعلل بالأعذار والعلل للصد والبعد . وردّها  
 مفعول به للورد والردّه حفيرة في الجبل جمعها رده وجعل أبو الفرج الرده واحداً  
 وحفظ أبي الفرج حجة . حومة العلل بفتح العين أي الشرب مرة ثانية بعد النهل .  
 وليس قول ابن هرمة صدوا وصد البيت بمعنى ساذج إذ فيه يصف كيف أن فرط الحب  
 اذا داخله الصد أوقع ضرباً من كراهية جينا وشوقاً جينا آخر . صدوا وصد وساءه



ذلك من بعد وحام ليرد من مستنقع الماء ( أي حيث يجتمع الماء ) مرة أخرى . وجعل ابن هرمة وِرْدَهُ الأول الذي ورده حلوا كالعسل إذ الماء الذي ورده وهو على عهد حرارة الحب الأول ما هو إلا عسل . ثم صارت سودة . وتغيرت موارد الوصل وصارت ماء لا عسلا فحام مع هذا يطمع في ورد المرة الثانية بعد أن حلتوه أي منعوه ورد الرداء التي ماؤها عسل . ثم شبه حاله وحال سودة بحال حمام هدر يدعو حماما آخر بهديره ، فسد هذا المدعو مسامعه لما رأى صاحبه الداعي له ذا طموح من أمل الوصال . وما الداعي المشتاق إلا الشاعر وطموحه كطموح سوائم عطاش في مكان ذي لمع من النبت أي قليل النبت في حال أنها ترى سرارة الوادي ممرعة في سهل كثير الخصب في ترابه الخصب القافية سهل بكسر السين وفتح الهاء جمع سهلة . بوزن فعلة كلحية قال الفيروز ابادى في القاموس انها تراب كالرمل يجيء به الماء قلت وهو المراد ههنا وضبط الكلمة بالتحريك غير واضح المعنى . وملمة لو نصبت لكان وجهها أي سارحة في بيداء ملتمعة ولعلها كذلك . قال في القاموس واللمعة بالضم قطعة من النبت أخذت في اليبس . فما أرى إلا أنه أراد أنها ترعى اللمع . والحوم هنا مصدر يدل على معنى العطش لأن الحائم هو العطشان ويجوز ، بل أرجح أنها حوم بضم خالص كقول علقمة « حانية حوم » والشعراء مما يتبع بعضهم بعضا .

الذي صنعه ابن هرمة من صميم البديع . وعلى متانة أسره وقلة فضوله فالعمل فيه ظاهر وقد ذكر أبو الفرج أن بعض أهل العلم بالشعر والنسب على زمان ابن هرمة كان يعيبه فهجاه ابن هرمة أو توعدده قائلا :

إني إذا ما امرؤ خفت نعماته	الى واستحصدت منه قوَى الودم
عقدت في ملتقى أوداج لبتة	طوق الحمامة لا يبلى على القدم
إني امرؤ لا أصوغ الحلي تعمله	كفاي لكن لساني صائغ الكلم



فعله كان يطعن في نحو هذا من تكلفه وفي نسب الخلق رهط ابن هرمة أنهم في قريش زوائد . والله تعالى أعلم .

وقد ذكر أبو الفرج رزينا العروضي أنه كان يتكلف نحو هذا ورزين على زمان دعبل ومسلم وقد اتلأب طريق البديع .

وصناعة أبي العلاء في الجمع بين محسنات الجناس وأوابد الغريب لها أصل في عمل ابن هرمة - تأمل قوله الأحوال كالحلل . وقوله :

سدوا مطالعها - رام الصدود - عاد الود - عاد ودك داء ولو دعاك - وصل صارمة - سدما - سهم - للورد ردها - سهل - ماكد السهل - رد أمر لا مرد - للصرم والعلل - حومة العلل . ثم التقسيم سهل موارد الخ .

وقد افتن الحريري بهذا النوع من اللعب اللفظي كالجناس الخطي الزخرفي الذي حين تعرى كلماته من الاعجام تشبه وكتيرية الكلام من الاعجام مرة واحدة كهذا الذي صنع ابن هرمة ولم يبلغ به أربعين بيتا وقد صنع الفهاشم الفلاقي وهو قريب العهد من زماننا هذا نبوية ذات طول كلها حروفها غير معجمة وشطرها الشيخ مجذوب بن الشيخ الطاهر المجذوب أول ذلك :

ألا واصل الله السلام المرددا لأكرم رسل الله طرا وأسعدا

وأمثلة هذا الضرب في بديعيات المتأخرين كثير . ولا بأس من ايراد أبيات المقامة الحلبية . هي السادسة والأربعون وسماها الحريري الأبيات العواطل قال :

« فما لبثت أن أشار بعصيته ، الى أكبر أصيبيته وقال له أنشد الأبيات العواطل واحذر أن تماطل ، فجثا جثوة ليث وأنشد من غير ريث :

أعد لحسادك حدّ السلاح وأورد الآمل ورد السماح  
وصارم اللهو ووصل المها وأعمل الكوم وسمر الرماح

واسع لإدراك محل سما	عماده لا لادراع المراح
والله ما السودد حسو النلا	ولا مرادُ الحمد رودُ وزاح
واها لحرٍّ واسعٍ صُدْره	وهمه ما سر أهل الصلاح
موزده حلو لسؤاله	وما له ما سألوه مطاح
ما أسمع الآمل ردّاً ولا	ماطله والمطل لؤم صراح
ولا أطاع الله لما دعا	ولا كسا راحاله كأس راح
سوّده اصلاحه سرّه	وردعه أهواءه والطماح
وحصل المدح له علمه	ما مَهر العور مهوور الصحاح

ولا ريب أن الحريري اطلع على أبيات ابن هرمة وقد تجنب ما اصطاح الكتاب أن يكتبوه بالياء كأعلى ورأى لأن الياء منقوطة وقول أبي الفرج أن اللفظ ألف صحيح ولكنها موضع امالة وهي ياء أو فيها نفس الياء فهذا تجنبه الحريري<sup>(١)</sup> والأبيات العشرة قصيدة وحسبك من القلادة ما أحاط بالعنق وقد جاء فيها بجناس جيد بعضه ناقص وبعضه تام في قوله « ولا كسا راحا له كأس راح » - قال الشريشي رحمه الله : « ومثل هذا الشعر الذي لم ينقط ما أنشد أبو القاسم الزجاجي لأحمد بن الورد .

علم العدو ملامة اللؤام	ودوام صدك وهو صدّ حمام
لولاك ما حدر السهاد دموعه	ولما أطار كراه حرّ أوام
هل ما أسرّ وما أومل رادع	هول الهموم ورؤعة الأحلام
رد السلام وما أراك مسلما	ورآك أهل هواك سر كلام
كم حاسدٍ لك أو مُسرٍّ ودادةٍ	ومعلل أهواه طول ملامي

(١) كما تجنب تاء التأنيث التي تصير هاء اقتدارا منه .

وهي قصيدة نحو الثمانين بيتا ومازال المحدثون يظهرون اقتدارهم في هذا الفن إلا أنه قلما يقع في ذلك بيت مستحسن ، فلذلك تركنا أن نمشي مع أشعار هذه المقامة فيما يماثلها ، وقد أكثر الناس القول في ذلك ، وفائدته أن يقال : قدر على لزوم مالا يلزم لا أن يقال قد أحسن فيما قال ، وقد أنشد أبو القاسم أيضا أبياتا لا تنطبق عليها الشفاء ، منها :

أتيناك ياجزل العطية إننا رأيناك أهلا للعطايا الجزائل  
عقيل الندى يا حار عِدْنَا عقيلة نعدك انتجاعا للحسان العقائل  
- انتهى كلام الشريشي .

قلت هذان البيتان غير داخلين في باب ما ليس بمنقوط ولكن يدخلان في باب لزوم ما لا يلزم والصناعة البديعية على مذهب المعري . ومجىء الشريشي بهما مع ما تقدم من أبيات عدم الاعجام يشهد بأن هذا على تكلفة داخل في البديع . والنسب بينه وبين الغريب والحوشي غير جد بعيد . فهذا كما ترى يرجع بنا الى ما قلناه في أول كلامنا في هذا الباب وهو المراد .

وقد ظلت أعجب دهرا لماذا قُصِّرَ بشار عن درجة ابن هرمة - أهو أنه لا بقرشي ولا مولي لقرشي ، وان كان نحو هذا مما يكون سببا ثانيا وثالثا لا سببا أول . ثم تأملت ميميته التي أولها

أبا مسلم ما طول عيش بدائم  
أو كما ذكر أبو الفرج :

أبا جعفر ما طول عيش بدائم

وانظر الموضوع في الأغاني وفي ملحق ديوان بشار للشيخ محمد الطاهر بن عاشور رحمه الله ( طبع القاهرة ١٣٨٦ هـ - ١٩٦٦ م الجزء ٤ ص ١٦٧ ) .

وأبدى لي التأمل لها أن أكثرها ينتهي عظم معنى البيت فيه في صدره ويكون العجز تنمة اما بطباق واما بمقابلة واما بزيادة من توضيح ونحو ذلك . فهذا لين اذا وازنت بينه وبين متانة أسر القدماء التي تقتضي ان يكون البيت فيه كلاً مصمتاً وألا تقع فيه زيادة لفظ الا ومعها زيادة معنى نحو قول زهير .

كأن فتات العهن في كل منزل      نزلن به حب الفنا لم يحطم  
وفي ميمية بشار بعد أبيات روائع نحو :

مقيماً على اللذات حتى بدت له      وجوه المنايا حاسرات العمائم  
وقد ترد الأيام غراً وربما      وردن كلوحاً باديات الشكائم

ونحو :

إذا بلغ الرأي المشورة فاستعن      برأي نصيح أو نصيحة حازم  
وحارب اذا لم تُعطَ الا ظلامه      شبا الحرب خير من قبول المظالم

بل كلها رائعة . ولكن فيها هذا التقابل والتكافؤ المنبئ عن أناة تصنيع وحضارية ذوق ومذهب أسلوب يمت بصلة واشجة الى ما افتن فيه الجاحظ من ازدواج في نشره ومقابلات - « بدت له وجوه المنايا ، حاسرات العمائم » ليست « كحب الفنا لم يحطم » لأن « لم يحطم » زيادة لا شك فيها على مجرد حب الفنا ولكن حاسرات العمائم اطناب اذ الوجوه قد بدت . ومثل ذلك « كلوحاً » « باديات الشكائم » - « فلست بناج » - « من مضيم وضائم » - وأيضاً قوله : « وتارة يكون ظلاماً - للعدو المزاحم » فليس في المزاحم زيادة في المعنى ذات بال ، وهلم جرا .

ابن هرمة وبشار كلاهما على تبريزهما في عصرهما لم يتجاوزاه في تقدير الأجيال بعدهما بكثير . وما أرى الا أن القوم قد أنصفوا اذ جعلوا ابراهيم بن هرمة سكيت حلبة الفصحاء ، فبديعه شيء منوط بفصاحته عن تكلف ، أشبه شيء ان كان جله من

قبيل ترك الاعجام أو مدانيا لذلك ، بحوشي رؤية وأبيه . وقد سلمت له أشياء حسان  
مثل قوله في أبي جعفر المنصور :

له نظرات عن حفا في سريره      إذا كرّها فيهن بأس ونائل  
فأم الذي آمنت آمنة الردى      وأم الذي خفت بالشكل ثاكل  
وقوله :

ومهما ألام على حبهم      فاني أحب بني فاطمة  
بني بنت من جاء بالينا      ت والدين والسنة القائمة

وكذلك انصفوا اذ جعلوا بشاراً للمحدثين أبا ، ذلك بأنه على نشأته عربيا قد  
كانت الحضارة أعلق بنفسه ، وكانت بداوة الفصاحة - أعنى بداوتها الروحية الفنية -  
شيئا منوطا بذوقه الحضاري كما زعمنا أن البديع المصنوع كان منوطا بذوق ابراهيم  
البدوي السنخ . وليست المسألة في جوهرها مسألة نسب ، كلا ولا مسألة مقام جغرافي  
بيئي ، فقد مر بك خبر اسماعيل بن يسار ، والنصيب الذي كان قبل أن يعتق عبداً  
مملوكا . وانما البداوة في سنخها شيء من القلوب . وقد كان الوليد بن يزيد بدوي  
الروح مع تغلغله في الحضارة وسباحته في أنهار الخمر وبذلك أمكنه أن يقول :

ذروا لي هندا والرباب وفرتني      ومسمعة حسبي بذلك مالا  
خذوا ملككم لا بارك الله ملككم      فليس يساوي عند ذاك قبالا  
وخلوا سبيلي قبل غير وما جرى      ولا تحسدوني أن أموت هزالا

وقد كان الحجاج بن يوسف وجريير بن الخطفي كلاهما عربيا قرويا ، وكانا مع  
ذلك أبدى بداوة من مالك بن أساء بن عينية بن حصن بن فزارة وهو ابن الصحراء .  
وهو القائل :

ان لي عند كل نفحة بستا      ن من الورد أو من الياسمين  
نظرة والتفاته أتمنى      أن تكوني حلت فيما يلينا



وهو القائل :

ولما حللنا منزلا طله الندى      أنيقا وبستانا من النور حاليا  
أجد لنا طيب المكان وحسنه      مني فتمنينا فكنت الا مانيا

وهو القائل :

وحديثا أذه هو مما      تشتهيهِ النفوس يوزن وزنا  
منطق صائب وتلحن أحيا      نا وخير الحديث ما كان لحنا

وخطأ العلماء الجاحظ اذ جعل اللحن ههنا من الخطأ وجعله صاحب الأماي من ملاحن القول التي كالرموز بين الحبيبين ، ذكر هذا أول الأماي ، وأحسب أن أبا عبيد البكري ممن نبه على خطأ الجاحظ وسبق في ذلك خبر وهو أن الحجاج عاب على هند بنت أسماء لحنا لحنته فاحتجت بقول أخيها فعاب عليها تفسيرها وأن المراد الملاحن لا الخطأ قالوا فأقر الجاحظ على نفسه بالخطأ ولم يتداركه باصلاح بل قال ما معناه أنه لن يفعل اذ قد صار الكتاب في أيدي الناس ولئن صح بعض هذا الخبر أو جلّه ، فما أرى الا أن الجاحظ لم يرجع عما قاله وكان بالشعر خبيرا ، ولئن صح خبر ما بين الحجاج وهند فما يعدو أن يكون من باب ما يقع من مغالطة ومكابرة بين الأزواج . وقد كانت هند غاية في الذكاء وكانت بأخيها وكلامه أعلم ، ولها خبر معروف في الذكاء أنها دعت على الحجاج أن ينزع كما نزع كلاً من نصف القرآن الأول ، ولم يكن وهو الحافظ المداوم للتلاوة قد فطن لذلك حتى نبهته هي اليه من مجرد سماعها أرباعه هو وكان صاحب أرباع فيما ذكروا . وقد ذكروا أنه طلقها وكان لها محبا . وما تخلو والله تعالى أعلم أن غمزته بما ساءه وهي ابنة سيد قيس ، وثقيف عند أكثر أهل النسب على عزتهم في قيس أدعياء .

كان بديع بشار قوامه وشي الألفاظ والمعاني . وقد سخر ممن سأل في حضرة



الخليفة فقال انه يثقب اللؤلؤ . وعلى سخريته فقد أحسن في نعت نفسه اذ كان كل احسانه مداره على التحسين والتزيين ، منوطة اليه الفصاحة . لم يكن يحتاج الى أن ينظم كلمات غير معجمة الحروف ليظهر مقدرته على تصريف البيان ، فقد أغناه عن ذلك اقتداره على ان ينظم معاني معجمة ، اذ اعجام المعاني حتى تنكشف عن شراسة ما في القلوب وجسارة ما في العقول ، هذا من أسرار الپداوة . اذ الپداوة الپيانية كما قدمنا أمر روحي . ولذلك زعم أبو عمرو بن العلاء أن شعراء العرب قد كانوا فيهم كأنبياء بني اسرائيل في بني اسرائيل . وقد كان في بني اسرائيل مدعون للنبوة لأن الناس على حاجتهم الى النبي ، قد كان لما في قوله من الحق بغضا . وقد قال الله سبحانه وتعالى في كتابه العزيز : « ويقتلون النّبيين بغير الحق » « ويقتلون الأنبياء بغير حق » . وكان أنبياءهم اذا نصروا لم يدعوا أدعياء النبوة حتى يقتلوهم . وقالت العرب :

وان أحسن بيت أنت قائله      بيت يقال إذا أنشدته صدقا  
وقالوا : أحسن الشعر أكذبه ، لما فروا من حرارة لفح الصدق . وحمل قوم معنى هذا على المبالغة .

وأهل الحضرة أفر شيء من صرامة صراحة القول . فكان الشاعر الوشاء المزخرف أحب اليهم . ثم أهل الحضرة يرتاحون الى هو القول . فكان بعض هذا الزخرف هوا . وكل ذلك صنعه بشار ، لآلىء من معان حلوة . ولآلىء من رفث القول :

قد لآمني في خليلتي عمر      واللوم في غير كنهه ضجر

أحب إلى ذوق الحضري السوقي المزاج من :

أمن آل نعم أنت غاد فمبكر      غداة غد أم رائح فمهجّر

المكشوف الصريح نحو :

وبتنا وسادانا إلى عُلجانةٍ      وحقف تهاداه الرياح تهاديا  
توسدني كفا وتثني بمعصم      على وتحنو رِجلها من ورائيا  
ينفر منه الذوق الحضاري لما فيه من مكافحة الصدق الذي يروع . ولكن المكشوف  
الهازل نحو :

أذرتِ الدمع وقالت ويلتي      من ولوع الكف ركاب الخطر  
أمتا بدد هذا لعبي      وشاحي حله حتى انتثر  
فدعيني معه يا أُمَّتَا      علنا في خلوة نقضي الوطر  
أقبلت مغضبة تضربها      واعتراها كجنون مستعر  
بأبي والله ما أحسنه      دمع عين يغسل الكحل قطر  
أيها النوّام هبّوا ويحكم      وأسألوني اليوم ما طعم السهر

هذا مما ينشرح له ذوق الحضارة . وما كان بشار بضرره ليرى دمع العين يغسل  
الكحل ويقطر به ، ولكن هذا لؤلؤ تنظمه بصيرة شعره كما ترى .

وقس على ذلك أصنافا من شعر بشار في الغزل وها هو بمجراه :

ويدخل الهجاء وما فيه من رفث القول في باب ما يلذه الذوق الحضاري .  
وطريق البداوة والحضارة في هذا مختلفان . البداوة ذات تخشين متعمد حين تقذع  
بالرفث ويكون ذلك عن انفعالة حدة غضبة أو قصد اضحاك في ساعته أو بسالة هجوم  
صارح . من هذا الضرب الأخير :

مهلا أبيت اللعن لا تأكل معه

ولذلك احتالت بنو عامر فكادت الربيع به على لسان غلام حدث لا يضيره أن  
يقال سفيه كما قدمنا ذكر ذلك . ومثال حدة الغضبة ما في خبر بدر مثلا من افحاش  
الصحابي بالسائل الذي أراد أن يستخبر ومخالط الغضبة استهزاء وذلك أنه خبا خبثا

فزعّم أنه يختبر الرسول ﷺ به فقال له ابن وقش قولاً أفحش به فقال عليه الصلاة والسلام مه فقد أفحشت على الرجل ومن ذلك قولهم يا بن اللخناء في السب لا يراد به حقاً انها للخناء وأكثر ما جاء به الفرزدق وجريير من الاقذاع من هذا الضرب .  
وسفّحت ليلي الأخيلية نابغة بني جعدة اذ قال لها وهو يهجوها :

ألا حياء ليلي وقولا لها هلا      فقد ركبت أمرا أغر محجلا

فقالت له :

تعيّرني داءً بأمك مثله      وأيّ حصان لا يقال لها هلا  
ومثال الاضحاك ما تجده من قصة الأتان ونحوها في شعر الفرزدق نحو قوله :  
يقول إذا اقلولي عليها وأقردت      ألاليت ذا العيش اللذيذ بدائم

ونحو :

قالت وقد عرفت جريرا أمه      مهلا جريير الى جئت تغفل  
وبعض هذا ما كانت تعير به القبائل بعضها بعضاً ، ففي ذكره قصد الى  
الاضحاك والغلبة بذكر المثالب وعلمها نحو :

رضعتم ثم بال على لحاكم      ثعالة حين لم تجدوا شرابا

ونحو :

ولم يك قبلها راعي مخاض      ليأمنه على وركي قلوص

وكانت بنو فزارة ربما غاظها هذا ونحوه فغضبت وقتلت

وأكثر رقت الهجاء في شعر الذوق الحضري يجمع بين التهكم والهزؤ والاضحاك  
من المهجو مع خبيء كيد وتدبير عداوة خبيء في ذلك شخصي الطابع أو سياسيه أو

هما معا . وهجاء بشار هو الذي أوقعه في التهلكة وكاد ابو العتاهية يودي بهجائه ابناء  
آل المهلب وابناء آل زائدة . ومن طريف شعر بشار في غير الغزل ، وفي باب من أبواب  
الاضحاك الهجائي لامية يصف بها نعمة عجوزا أهديت له ليضحى بها . وقالوا إن فتى  
من بني منقر - وهم من سادة تميم - كان يهدي لبشار كبشا جيداً كل حجة أضحية له  
فخان وكيله يوما وبعث الى بشار بعجفاء عجوز وأخذ بقية الثمن لنفسه - قال بشار :

وهبت لنا يا فتى منقر	وعجل وأكرمهم أولاً
وأبسطهم راحةً في الندى	وأرفعهم ذروةً في العلى
عجوزا قد أوردتها عمرها	وأسكنها الدهر دار البلى
سلوحا توهمت أن الرعاء	سقوها لئسّهلها الحنظلا
وضعت يميني على ظهرها	فخلت حراقفها جنديلا
وأهوت شمالي لعرقوبها	فخلت عراقيبها مفرزلا
وقلبت أليتها بعدذا	فشبهت عصصها منجلا
وكنت أمرت بها ضخمة	بلحم وشحم قد استكملا
ولكن روحاً عدا طوره	وما كنت أحسب أن يفعلا
فعض الذي خان في أمرها	من است امه بظرها الأغرلا

ولعمري لو كان بشار لزم هذا وترك ناي الخليفة وعوده وحر الخيزران لكان قد  
سلم ولكنه لكل أجل كتاب .

بين بشار والحريري :

تنبه أبو نواس الى أمر هام ، وهو أن البداوة ضرورية لحيوية الشعر . ولكن  
كيف السبيل اليها :

عاج الشقى على رسم يسائله      ورحلت أسأل عن خماره البلد

تبكي على طلل الماضين من أسد      لادر دُرْك قل لي من بنو أسد  
هذا الضجر الفني منشأة من احساس النواصي بضرورة البداوة أنها معدن  
شعر العرب . ونقيضها الذي ذهب اليه أبو العتاهية كان مما يتأذى به أشد الأذى .

روائع أبي نواس بدويات الروح . وذلك أنه سما فوق المجون إلى المنادمة فهي  
رفعة وجد . وقد كانت الخلافة أبدا - على انها بحبوحة الترف - مكان المحافظة  
المكين . وبقية التحام بداوة العرب بحضارتهم ، تلك الازدواجية القديمة ، لم تنزل منها  
فيها على ما جعل يتنقص ذلك من غوائل الزمان .

وخلف مسلم مروان بن أبي حفصة على مدح سادة بني شيبان . وكان مروان  
ابن أبي حفصة شيئا بين بشار وابن هرمة في منهج أسلوبه ، ناصع العبارة ، انتهازيا  
يجن هوى مواليه بني أميه ويتصيد دراهم بني العباس ورضاهم ، ويطعن في إرث بني  
فاطمة وفي قلبه انكار الإرث كله على مذهب معاوية ويزيد وبني مروان والله عليم  
بذات الصدور . وقد راع نصوص بيانهم وصفاء ديباجته أهل زمانه ، غير أنهم لاجعلوه  
ساقة القدماء كابن هرمة ولا أبا المحدثين ورائدهم كبشار . وقد كان شعره في زمانه  
كالصحافة السياسية الجيدة في أزماننا هذه تحيا الأسابيع ثم تتضمنها الأضابير .  
فكانت رنة ايقاع القريض أبقي شيئا على ما صنع مروان - مثل قوله :

مضى لسبيله معن وأبقى      مكارم لن تبديد ولن تنالا

وكان الناس كلهم لمعن      إلى أن زار حفرته عيالا

وهي مرثية طويلة ليس فيها غير محض الفصاحة كبير شيء . وأورد له ابن  
المعز كافية قال « وهذه القصيدة تسمى الفراء أخذ عليها من ابن معن مالا كثيرا »  
ونص من قبل على أنها قليلة وجودها عند أكثر الناس فدل بذلك على فناء شعره بدهر

يسير بعد فنائه مما لا يتناسب مع ما كان له من الشهرة والسيرورة . وإنما تفق به عند الخلفاء كما قدمنا نحو قوله :

هل تمسحون من السماء نجومها      بأكفكم أو تطمسون هلالها  
أو تجحدون مقالة من ربكم      جبريل بلغها النبي فقالها  
وقوله :

أني يكون وليس ذاك بكائين      لبني الهنات ورائه الأعمام  
وقد كان مثل هذا يروج بأنه يعني فيه الموصلي وأضرابه ، وأجود شعر مروار  
حقا ما نطق فيه عن نفسه فأدركته فيه بدواة روح مواليه أو ما ذكر فيه الشعر وكان به  
عالما وبنقده خبيرا .

قال ابن المعتز في طبقات الشعراء : « وقال مروان يفتخر وليس له فخر قديم  
ولا حديث غير الشعر ، وكان ناصبيا مفرّضا في شعره بآل الرسول ﷺ :

ذهب الفرزدق بالفخار وإنما      حلو القصيد ومره لجريير  
ولقد هجا فأمض أخطل تغلب      وحوى اللهى ببيان المشهور  
كل الثلاثة قد أبرّ بمدحه      وهجاؤه قد سار كل مسير  
ولقد جريت مع الجياد ففتّها      بعنان لا ستم ولا مبهور  
ما نالت الشعراء من مُستخلفٍ      ما نلتُ من جاه وأخذ بُدور  
عزّت معا عند الملوك مقالتي      ما قال حيّهم مع المقبور  
ولقد حبيتُ بألف ألفٍ لم تشب      الا بسبب خليفة وأمير  
ما زلت أنف أن أولف بمدحة      الا لصاحب منبر وسريير  
ما ضرّني حسد اللثام ولم يزل      ذو الفضل يحسده ذوو التقصير  
أروى الظماء بكل حوض مفعم      جوداً وأترع للسقاب قدوري



وتظل للاحسان ضَامِنَةً القرى      من كل تَامِكَة السنام عقيري  
أعطى اللهى متبرعا عودا على      بدءٍ وذاك على غير كثير  
واذا هدرت مع القروم محاضراً      في موطن فضح القروم هديري

قوله ولقد هجا فأمض البيت ، كأنه يذهب فيه الى أن هجاء الأخطل أعداء بني أمية هو الذي أناله الحظوة وقد جعل مدحه ذا جودة وقرنه بصاحبيه قرنا يستفيد منه أنه كالفرزدق ودون جرير في جودة المدح خاصة . وقد كان مروان مع علمه بالشعر ونقده مولى بني أمية وبأمرهم عارفا وهجاء الاخطل الأنصار كان أول أسباب رفعته عند ملوك بني حرب ثم بني مروان ، السثم فسره في هامش الطبقات محققه الفاضل فقال في الأصل سيم ويرى « ق » احتمال أنها نهج ( وفي الأغاني ق ) بجراء لا قرِف ولا مبهور وقد اخترت شيم لأنها أقرب إلى الرسم والمعنى المراد والشيم البردان مع جوع . ولعل الذي ذهب إليه أن يكون صوابا وأنا أستبعده لأن الرسم الذي وجدته سين مهمة فياء تحتية فميم فهذا له معنى أوضح وأصح ههنا من معنى الشيم بالشين المعجمة والباء الموحدة التحتية لأن كل ما هناك أن همزته قد سهلت وستم من باب فرح فالصفة منها على فعل بفتح وكسر شيء مستقيم وقد كان مروان . قرشي الدعوة لولائه في بني أمية وتسهيل الهمزة لغة قریش فعله هكذا كان ينشد بتسهيل الهمزة أو إخلاصها ياء كما قرأ أبو عمر وورش انما أنا رسول ربك لِيَهَبَ لك والرسم بالألف لأهب لك ويذكر عن قالون انه قرأ بالياء أيضا على اختلاف فيه كما في النشر . والمبهور الذي ينقطع نفسه من التعب ، معا أراد بها حيهم والمقبور منهم .

وعزت أي غلبت من قوله تعالى « وعزني في الخطاب » في خبر سيدنا داود في

سورة صاد .

قوله : أولف مدحة النخ ينبىء بما كان يتعمده من صناعة بقصد التقرب الى

الخلفاء لا محض التغني بفضائلهم ، وإنما كان يقربه اليهم مذهب السياسة كما قدمنا  
ونحو قوله :

أني يكون وليس ذاك بكائن      لبني البنات وراثـة الأعمام  
وقولنا « ينبيء » لأن أكثر ما كانت تقوله العرب عن الشعر أن الشاعر قاله  
وإلى هذا ذهب أبو الطيب حيث قال :

ألا ليت شعري هل أقول قصيدة      فلا أشتكى فيها ولا أتعـب  
وصاغه وأنشد وأنشأ ويقولون نظم وصنع وقلما يقال ألف ، وفي التأليف معنى الجمع  
وتقريب الشوارد وإلى معنى الجمع ذهب عدي بن الرقاع في مدحه الوليد حيث قال :

وقصيدة قد بت أجمع شملها      حتى أقوم ميلها وسنادها  
وقول مروان السغب بكسر السين فهو جمع ساغب أي جوعان ويقال أيضا  
سَغْبَان وسغب كفرح . وما أرى أن مروان أراد أن يفخر بما كان يفخر به أهل  
المروءات مثل لبيد بن ربيعة حيث قال :

أغلى السباء بكل أدكن عاتقٍ      أو جونةٍ قُدِحَتْ وفُضَّ ختامها  
وحيث قال :

ويكللون إذا الرياحُ تناوحت      خلجا تمـد شوارعا أيتامها  
فالضيف والجار الجنب كأنما      نزلا تبالة مخصبا أهضامها

أي أنه أراد الفخر بسباء الخمر واشاعة الطعام في قدور مترعات . كلا . ولكنه  
جعل شعره بهذه المنزلة . شعره هو الخمر التي أغلى سبائها بما جود من تأليفه . وكذلك  
شعره هو القرى . والملوك والخلفاء أصحاب المنابر والأسرة هم الظماء السغب ولديه

كتوس شرابهم وقدر طعام قراهم . فهذا تمثيل . ومما يصحح عندك إن شاء الله ما نذهب اليه من أنه تمثيل لا يعدو ذلك قوله :

وإذا هدرت مع القروم مخاطرا في موطن فضح القروم هديري

فليس ههنا هدير أو مخاطرة وهي تبخر الفحول ولا قروم من الابل اذ واضح أنه ما عني بالقروم الا الشعراء إذا تصاولوا وتنافسوا في المقال ، شبه ذلك بهدير الفحول ومخاطرتهم . فاجعل ما تقدم من قوله تمثيلا كما لا شك أن هذا تمثيل . وفي طبعة الطبقات « مع القروم محاضرا » ولا معنى للمحاضرة والاحضار ههنا إذ الحديث عن الابل لا الخيل ، والعرب تذكر الخطران في نعت الابل ، قال عنتره :

خطارة غب السرى زيافة تطس الاكام بوخذ خف ميثم

وقال الآخر ، يشير إلى قولهم خطر الفحل بذنبه إذا تبخر :-

أتخطر للأشراف يا قرد جذيم إليك وما للقرد والخطر ان

كان بشار ، حين يشاء ، بسبب سابق نشأته ، بدوي اللسان على حين أنه حضري القلب . قوله :

إذا ما غضبنا غضبةً مُضْرِيَةً هَتَكْنَا حِجَابَ الشَّمْسِ أَوْ قَطَرَتْ دَمًا  
إذا ما أَعْرَضْنَا سَيِّدًا مِنْ قَبِيلَةٍ ذُرَى مَنْبَرٍ صَلَّى عَلَيْنَا وَسَلَامًا

غضبه فيه من اللسان لا من القلب ، إنما هي تفخيم افتخار .

اتبع مسلم بديع بشار ذا الاطناب والوشي اللفظي المعنوي . ولكنه رام مع ذلك سبيلا من روح البداوة ، شاهده هذا الجد وهذا الاقبال الصادق على المدح ، كأنما يريد أن ينوه بفضائل من يمدحه من مكان عال . وشاهد له آخر تلمظ معاني القدماء والفاظهم . ثم يكسو جميع ذلك زخرفة الجناس على طريقة فسيفسائية متعمدة تريد

الجناس والطباق لنفسه ، تترنم برنينه ، ولهذا جذور في بديع القدماء ، ولكن القصد به إلى الزينة الهندسية المنحى كما قدمنا الحديث عن ذلك ، وهي أمر تميزت به أصناف فنون الحضارة الإسلامية وعنها أخذها الآخذون .

أما تنويهه بفضائل الممدوح فذلك أظهر صفة في مدائحه يزيد بن مزيد ، وكأنه يزكيه تزكية على رؤوس الملا ، وفي هذا من الدعاية السياسية ما لا يخفى ، ولكن معه حبا واعجابا كأنه بهما يجسر على الجهر بما يجهر به من مديح - مثلا :

الزائديون قوم في رماحهم      خوف المخيف وأمن الخائف الوجل  
تراه في الأمن في درع مضاعفة      لا يأمن الدهر أن يدعى على عجل  
لله من هاشم في أرضه جبل      وأنت وابنك ركنك ذلك الجبل

ومن تلمظه معاني القدماء قوله :

لا يرحل الناس الا نحو حجرته      كالبيت يضحى اليه ملتقى السبل  
أي البيت الحرام وهنا اشارة مع ذلك لا تخفى إلى قول زهير « قد جعل الطالبون الخير من هرم البيت » وما إلى السرقة قصد مسلم ولكن إلى التلذذ والتذكير بمقال زهير :

يكسو السيوف رؤوس الناكثين بها      ويجعل الهام تيجان القنا الذبل  
قد عود الطير عادات وثقن بها      فهن يتبعنه في كل مرتحل

فهذا معنى النابغة . وقوله يكسو السيوف من قولهم جلله السيف . ويروى

يكسو السيوف نفوس الناكثين به      ويجعل الروس تيجانا على الذبل  
وهذه رواية ابن المعتز وهي جيدة وهذا من مقال السموأل : « تسيل على حد الظبات

نفوسنا « فجمع بين التجليل والمسيل . وفي هذه اللامية البيت المشهور  
موفٍ على مُهَجٍ واليوم ذور هجٍ كأنه أجلٌ يسعى إلى أمل  
وأول القصيدة :

أجرت حبْلَ خَليعٍ في الصبا غزل وشمرت هِمُّ العذال في عذل  
كأنه اختصر فيه جملة مما يقع في النسب .  
وقوله في مطلع مدحة مدح بها الرشيد :  
أديرا على الكأس لا تشربا قبلي ولا تطلبا من عند قاتلي ذحلي  
جمع فيه بين معنى الاستهلال بالخمير وذكر الثأر ، وكانوا إنما يشربون عند  
إدراك الثأر كقول امرئ القيس :

فاليوم أشرب غير مستحقب إثما من الله ولا واغل  
فجعل شرا به من أجل أنه مقتول مطلول الدم لا يحرم أمر ثأره على أحد  
شرا با ، فهذان اللذان سيشربان - وهما الخليلان اللذان يستوقفان على الطلل ويقال  
لها : خليلي عوجا كذا وكذا - جعل الشاعر من نفسه لها ثالثا على حد قول الآخر :

صَبْنَتِ الكأسُ عنا أم عمرو وكان الكأس مجراها اليمينا  
وما شرُّ الثلاثة أم عمرو بصاحبك الذي لا تصبحينا

ومن تلمظه وتلذذه بألفاظ القدماء وأساليب بدواة تعبيرهم :

ومانحة شرا بها الملك قهوة يهودية الأصهار مسلمة البعل  
بعثنا لها منها خطيبا لبعضها فجاء بها يمشي العَرَضَةُ في مهل  
قد استُدِّعَتْ دَنَا لها فهو قائم بها شفاً بين الكروم على رجل  
شفقنا لها في الدن عينا فأسبلت كألْسنة الحيات خافت من القتل

ولعلك لمحت هنا طريقة تجسيم الخمر إذ جعلها فتاة والافتنان في وجوه التشبيه والاستعارة مع حفاظ على نوع بدوي المعادن من شدة الأسر ، منبئ عن صناعة وتحليل قد توصل به إلى ذلك . وأحسن ابن المعتز إذ يقول في نعت القصيدة التي منها هذه الأبيات : « وهي مشهورة سائرة جيدة عجيبة . ومما يستحسن له - على أن شعره كله ديباج حسن لا يدفعه عن ذلك أحد قوله : -

فإني واسماعيل يوم وداعه      لكالغمد يوم الروع زايله النصل  
فإن أغش قوما بعده أو أزرهم      فكالوحش يدنيها من الأنس المحل

وهذا معنى لا يتفق للشاعر مثله في ألف سنة » . ا . هـ  
قلت وآخر هذا الكلام قد بالغ فيه شيئا وهو يعلم قول جرير :

وقد ألفت وحشهم بسرفق      وأعيى الناس وحشك أن يصادا

وقال ابن المعتز في أول مقاله في مسلم بن الوليد بعد أن ذكر لقبه وأسند خبره :  
« كان مسلم بن الوليد مداحا محسنا مجيدا مفلقا وهو أول من وسع البديع ، لأن بشار ابن برد أول من جاء به . ثم جاء مسلم فحشا به شعره ، ثم جاء أبو تمام فافرط فيه وتجاوز المقدار » .

أما قول ابن المعتز : « إن شعره كله ديباج حسن » فيوقف عنده . والنقاد مما يصفون الشعر أحيانا كثيرة بصفاء الديباجه وجودتها . يعنون بذلك أن ايقاعها ذو رنين جهير منسجم وألفاظها مطيعة لذلك الايقاع مناسبة معه وهو مع ذلك متلاحم في أسر مع قوته ذي مرونة . كلمة الديباج في أصلها معربة ، ولكنه تعريب قديم . قال الراجز :

تالله للنوم على الديباج      على الحشايا وسرير العاج  
أفضل يا عمرو من الادلاج      وزفرات البازل العجماج



وقد كانت العرب تصف ضروبا مما يقع فيه الرنين الجهير المنسجم المؤتلف مع اللفظ الرائق بالتحبير والمحبر وما أشبه وقد مر بك قول أبي قردودة « ومنطقا مثل وشي اليمنة الحبرة » وسموا طفيلا الفنوى محبرا وكذلك عامر بن الطفيل . وإذا تأملت شعر هذين وشعر النابغة والقطامي وجدت فيه هذه الصفة من استواء الكلام ونقائه ، وقد غبرت دهرا أود لو أن القدماء عرفوا لنا معنى الديباجة بتعريف وحد يحدونه ، ثم بعد النظر صح عندي أنه لا يستطيع في تعريفها أدل عليها منها إذ هم قد جاءوا بها على وجه التشبيه لها فكان ذلك من ذات نفسه دالا دلالة كافية ، وكأنهم بتذوقهم للأسلوب كأنما ينظرون اليه فيرون نسجه كنسج الديباج ويلمسونه فيجدون له مس نعومته مع المتانة والتماسك . وأهل الديباجة من المحدثين ليسوا كأهلها من القدماء ، إذ القدماء أصل والمحدثون محاكون لهم . ولعلنا لا نباعد إن زعمنا أن مسلما قدسن ببديعه طريق صفاء الديباجة لمن جاء بعده .

وكان معاصره أبو نواس أقعد في بداوة اللسان وفي بداوة القلب منه على حضرتيهما معا . وكانت طريقة أبي نواس صادرة عن ملكة أقوى . فكان ما كان مسلم يتكلفه من جناس وطباق وزيادة زخرف قد كان هو ينفر منه ، وإلى هذا أشار صاحب الموشح إذ ذكر مارووه من أن مسلما فخر على أبي نواس فأقر له هذا بأنه لا يستطيع أن يقول كقوله :

سُلتَ وسُلتَ ثم سُلَّ سليلها      فأق سليل سليلها مسلولا

والجهد هنا لا يخفي وفيه كالروم لمذهب :

معروريا رمض الرضراض يركضه      والشمس حيرى لها بالجو تدويم

ويشبه استهزاء أبي نواس في هذا الخبر استهزاء الفرزدق بذي الرمة إذ قال :

ودوية لو ذو الرميم يرومها      بتوضح أودى ذو الرميم وتوضح  
قطعت إلى معروفها منكراها      وقد خبَّ آل الأمعر المتوضح

وذو الرمة ابو الباب الذي أخذ فيه مسلم وأبو نراس وأبو تمام من بعد . قول ابن المعتز ثم جاء مسلم فحشا به شعره جعله تمهيدا لقوله من بعد ثم جاء أبو تمام فأفرط فيه وتجاوز المقدار . وقد كان ابن المعتز في خاصة ذوقه وهواه مقرا بالسبق لأبي تمام شديد المحاكاة له والأخذ منه ، حتى في طريقة التبدى التي كان يتبداها . وفي ترجمته وحديثه المختصر عنه في الطبقات الذي بأيدينا ما ينبىء عن دقة فهم لأسلوبه وهو بذلك قمن . قال مثلاً في الخبر الذي ساقه عن الحسن بن رجاء : « كنا مع أمير المؤمنين المعتصم بالرقعة فجاء أبو تمام وأنا في حرّاقني ، فجعل ينشدني ويلتفت الى الخدم والفلمان الوقوف بين يدي ويلاعبهم ويغامرهم » وكان الطائي من اكثر الناس عبثاً ومزاحاً ، فقلت له ، يا طائي قد ظننت أنك ستصير الى أمير المؤمنين مع الذي أرى من جودة شعرك ، فانظر : إنك إن وصلت اليه لا تمازح غلاماً ولا تلتفت اليه ، فانه من أشد الناس غيرة ، واني لا آمن إن وقف منك على شيء أن يأمر غلامانه فيصفعك كل واحد منهم مائة صفقة ، فقال إذن أخرج من عنده ببدر مملوءة صفعاً . ا . هـ . ساق ابن المعتز الخبر لا للطعن في أخلاق أبي تمام ولكن لينبه على طريقته في الاستعارة وسرعة بادرته مع دقة غوصه فيها . أما الحسن بن رجاء فعسى أن يكون جاء بالخبر لم يخل فيه من قصد الطعن في أبي تمام فقد روى عنه أنه زعم أنه هم بقتله لتركه الصلاة واسراره الكفر .

وقال : « وشعره كله حسن » ثم فصل ذلك وقال : « ولو استقصينا ذكر أوائل قصائده الجياد التي هي عيون شعره لشغلنا قطعة من كتابنا هذا بذلك وان لم نذكر منها الا مصراعاً ، لأن الرجل كثير الشعر جداً ، ويقال إن له ستمائة قصيدة وثمانمائة مقطوعة ، وأكثر ماله جيد ، والردى الذي له انما هو شيء يستفلق لفظه فقط . فأما أن يكون في شعره شيء يخلو من المعاني اللطيفة والمحاسن والبدع الكثيرة فلا . وقد أنصف البحترى لما سئل عنه وعن نفسه فقال : جيده خير من جيدي ، ورديني خير

من رديه . وذلك أن البحترى لا يكاد يغلظ لفظه ، إنما الفاظه كالعسل حلوة ، فأما أن يشق غبار الطائي في الحدق بالمعاني والمحاسن فهيهاات بل يفرق في بحرهِ . على أن البحترى له المعاني الفزيرة ، ولكن أكثرها مأخوذ من أبي تمام ومسروق من شعره وأبو تمام هو الذي يقول :

يا لا بساً ثوب الملاحه أبله	فلأنت أولى لايسيه بلبسه
لم يعطك الله الذي أعطاكه	حتى استخف ببدنه وبشمسه
رشاً إذا ما كان يطلق طرفه	في فتكه أمر الحياء بحبسه
وأنا الذي أعطيته غض الهوى	وضممته فأخذت عذرة أنسه
وغرسته فلقن جنيت ثماره	ما كنت أول مجتن من غرسه
مولاك يا مولاي صاحب لوعة	في يومه وصبابة في أمسه

وهو القائل :

محمد بن حميد أخلقت رممه	هريق ماء المعالي مذ هريق دمه
تنبته لبني نيهان يوم ثوى	يد الزمان فعاشت فيهم وفمه
رأيت به بنجاد السيف محتبياً	كالبدر لما جلت عن وجهه ظلمه
في روضة قد كسا أطرافها زهر	أيقنت عند انتباهي أنها نعمه
فقلت والدمع من حزن ومن فرح	في اليوم قد أخضل الحدين منسجمه
ألم تمت يا شقيق النفس مذ زمن	فقال لي لم يميت من لم يميت كرمه

وهذه أخبار أبي تمام . ا . هـ .

تعمد ابن المعتز هنا اختيار أبيات خالية من الاغراب سلسلة ليبرهن قضيته أنه إذا فاض بحر حبيب وعارضه ابو عبادة أغرقه . وقد أثر الآمدي بشقاء تحامله أن يغفل عن نحو هذا من قول ابن المعتز وأن يتمسك أو قل يتذرع بقوله في كتاب البديع

في أوله ( حسب ما طبع منه الآن وأول ما بدأ به يدل على تقدم أشياء قبله ) ويجوز أن يكون يشير الى شيء سيأتي<sup>(١)</sup> والله أعلم ) - :

قال عبد الله بن المعتز رحمه الله : « قد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللغة<sup>(٢)</sup> وأحاديث رسول الله ﷺ وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون البديع ليعلم أن بشارا ومسلما وأبا نواس ومن تقيّلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ولكنه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه : ثم إن حبيب ابن أوس الطائي من بعدهم شُغِفَ به حتى غلب عليه وتفرع فيه وأكثر منه فأحسن في بعض ذلك. وأساء في بعض وتلك عقبي الافراط وثمره الاسراف ، وإنما كان يقول الشاعر من هذا الفن البيت والبيتين في القصيدة وربما قرئت من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت بديع وكان يستحسن ذلك منهم اذا أتى نادرا ويزداد حظوة بين الكلام المرسل ، وقد كان بعض العلماء يُشَبِّهُ الطائي في البديع بصالح بن عبد القدوس في الأمثال ، ويقول لو أن صالحا نثر أمثاله في شعره وجعل بينها فصولا من كلامه لسبق أهل زمانه وغلب على ميدانه وهذا أعدل كلام سمعته في هذا المعنى . « . ا . هـ .

وحكى هذا القول صاحب الموازنة ، وقد تحامل على أبي تمام تحاملا نقص من قدر كتابه ، إذ يفسد الرأي الهوى ، وقد زعم من تحامله أن أبا تمام أخذ قوله : « السيف أصدق أنباء من الكتب » من قول الكميت بن ثعلبة :

فلا تكثر فيها الضجاج فإنه يحا السيف ما قال ابن دارة أجمعا

---

(١) قوله قدمنا يجوز أن يكون أراد به ما سيفعله كأنه في حكم شيء فعله . ونعنه كتب هذا بعد فروغه من الكتاب .

(٢) لعلها ( والسنة إذ لا معنى لقوله ( واللغة ) ههنا .

وبين الكلامين بون بعيد في المعنى والصياغة ، وما قاله ابن دارة لم يمح السيف  
بل قد رواه الناس نحو :

لا تَأْمَنَنَّ فزارياً حلت به      على قلو صك واكتبها بأسيار  
وزعم أن أبا تمام سرق قوله :-

وقد ظَلَلْتُ عقبان أعلامه ضحى      بعقبان طير في الدماء نواهل  
أقامت مع الرّايات حتى كأنها      من الجيش إلا أنها لم تقا تل  
من مسلم بن الوليد حيث قال :

قد عودَ الطير عاداتٍ وثقن بها      فهنّ يتبعنه في كل مرتحل  
وهذا المعنى للشعراء طريق ركوب ، كقولهم وجه كالبدر وكرم كالبهر ، وقد  
يتبارى الشعراء في تجويده والتفريع عنه ، وقد يعلم الأمدى هذا من أمره حتى إنه قد  
تبعه من عند أول كلام جاء به الرواة فيه وهو قول الأفوه الأودى :

وترى الطير على آثارنا      رأي عين ثقة أن ستمار

الى قول أبي نواس :

تأياً الطير غدوته      ثقة بالشبع من جزره

وليس مسلم بأولى أن يكون حبيب أخذ منه ، وإنما رام كل ممن جاء بعد النابغة  
أن يزيد على قوله :

إذا ما غزوا بالجيش حلق فوقهم      عصائب طير تهدي بعصائب  
يصاحبهم حتى يفرن مفارهم      من الضاريات بالدماء الدوارب  
تراهن خلف القوم خُزراً عيونها      جلوس الشيوخ في ثياب المرانب  
جوانح قد أيقن أن قبيله      إذا ما التقى الجمعان أول غالب

وكلام النابغة في بابه غاية ، فكل من جاء بعده قصر عن مداه فيه . وليست  
زيادة أبي تمام التي زادها « الا أنها لم تقا تل » بكبير شيء ، وانما أخذه من قول النابغة  
« تراهن خلف القوم الخ » ولوآه شينا عن وجهه . وما زاد مسلم وأبو نواس على أن  
ترنما بمعنى النابغة وذكرانا به . وقد افتن أبو الطيب حيث قال :

سحابٌ من العقبان يزحف تحتها      سحابٌ اذا استسقت سقتها صوارمه

ونجهه ههنا حبيبي الروح . ومع ذلك ، على اجادته ، لم يزد على مدى النابغة  
بشيء .

وقد تنبه ابن المعتز إلى حقيقة من بديع أبي تمام اما خفيت عن الآمدي واما  
تعمد الاغماض عنها ، وأقرب وجه أن أمره شيء بين ذلك . اذ ابن المعتز لم يقصر  
احسان أبي تمام على المعاني ولكن يقرن به أبدا معها غيرها كقوله الذي مر : « فأما أن  
يكون في شعره شيء يخلو من المعاني اللطيفة و المحاسن والبدع الكثيرة فلا »  
- فالمحاسن والبدع شيء يضاف الى المعاني اللطيفة فيدخل في مدلولها اللفظ  
والصياغة والوزن وهلم جرا . وقوله أيضا في نفس الفصل مما ينبىء أن هذه الزيادة  
التي زادها على قوله المعاني متعمدة : « فأما أن يشق غبار الطائي في الحدق بالمعاني  
والمحاسن فهيهات » .

وإن يك الآمدي قد تعمد كتمان هذه الزيادة التي زادها ابن المعتز فمراده من  
ذلك على الأرجح أنه لا فضيلة في المعاني إذ هي مطروحة في الطريق كما قال الجاحظ  
وهي من مقالته سائرة محفوظة وكما قال قدامة « إن المعاني كلها معرضة للشاعر » أي  
ممكنة . وان لم يكن قد تعمده ، فليس ذلك بعاذره في التقصير الذي قصره في حق أبي  
تمام .

وعندي أن أمر بديع أبي تمام لم يكن أمر كم بالنسبة الى مسلم وبشار أو بالنسبة الى  
القديماء . قد أدرك أبو تمام سر ما ضجر منه النواصي وأصاب جوانب من حل مشكلته



وذلك أن القريض ينبغي أن يسار بآخره على ما سار عليه أوله ، لين في غير ضعف وهو صفاء الديباجة ونقاؤها وجودتها وشدة في غير عنف وهو بداوتها ومتانة أسرها وجزالتها . وسر الديباجة كامن في الفصاحة وسلامة الذوق في اختيار الألفاظ وصياغة التراكيب . وسر البداوة والجزالة كامن في الاقدام على المعاني والقول بلا تهيب . ويجمع بين السرين فيزواج بينهما ويؤلف انسجامهما صدق بيان الشاعر عن قلبه . ولذلك زعم الجاحظ في البيان والتبين أن المعاني أسرار مستكنة في القلوب . وهذا لا يناقض قوله أن المعاني مطروحة في الطريق ، بل يكمله ويتممه . معاني الحب من وجد ولوعة وشوق وغيره وما أشبه مطروحة في الطريق يتفاوت في توليد دقائقها أهل البيان . ولكن حب جميل لبثينة واحساسه بكذا وكذا من وصلها وبينها وأمانى النفس مقبلة اليها أو منحرفة عنها سر كان في قلبه ، أفصح ببيانه عنه ، فاختلفت معانيه التي أبان بها فيه عن معاني كثير اختلافًا جعل النقاد يقولون جميل أصدق صباية ، وإن كثيراً كان يكذب . وهذا مجرد تمثيل يمثل به حال المعنى في كونه معرضاً أي ممكناً وفي كونه مستعصياً مستكناً يحتاج الشاعر في استخراجهِ الى صدق عن نفسه وجسارة لا تتهيب أن يقول فيبين عما أحس ومقدرة على الأداء الفصيح المعبر . الفصاحة عنصر يستفاد بالدربة وكذلك التجويد . أما الصدق والجسارة فهما أصلان لا يغنى مكانهما شيء من صنعة أو تفاصيح وتجويد .

وقد أوتي أبو تمام ملكة وعلمًا وفصاحة وذوقًا ناقدًا . وكان ذا فطنة حادة تقهر بوادرها الخصوم . وأدرك بها للشعر في ذات نفسه طبيعة بداوة ليس معدنها هو معدن جلالة الأعراب ، ولكنه شيء فكري فني محض . كان عند القدماء طريقة قول ومذهب أداء يضمنونه الحكمة ، والوصف والغزل والمدح والهجاء وهلم جرا . وينبغي أن يكون الآن كما قد كان في الماضي طريق قول ومذهب أداء يتضمن الحكمة والوصف والغزل والمدح والهجاء وهلم جرا .

كان الشاعر القديم صاحباً للجن والجن أهل فداقد ووحشة وقوة وجسارة  
تخترق الحجب . قال حسان :

وَلِي صَاحِبٌ مِنْ بَنِي الشَّيْبَانِ      فَطَوْرًا أَقُولُ وَطَوْرًا هُوَ  
ولعله انما خاطبه حيث قال :

اسألت رسم الدار ألم تسأل  
إذ لم يكن حسان من أهل البادية ولكن كان صاحب حصن يثرب . وَقُلْ مثل  
ذلك في قيس بن الخطيم حيث يقول :

أُتَعَرَفُ رَسْمًا كَأَطْرَادِ الْمَذَاهِبِ  
وقد سار على هذا النهج عمر بن أبي ربيعة وهو اسلامي حضري مكّي فقال  
مثلاً :

ألم تسأل الأطلال فالمتربعا  
وأكد الفرزدق صحبته للجن وقد مر بك خبر ذلك .  
هذا الجنّي الذي صار مذهب قول ، كما يدل على ذلك قول أبي النجم :  
إني وكل شاعر من البشر      شيطانه أنثى وشيطاني ذكر

أسكنه أبو تمام في عبقر الفكر ، بين الرواة وأهل اللغة وضروب أبواب الفوصر  
على المعاني والاستعارة والاشارة والتجنيس والتعليل أو كما قال يصف قصيدته :

خذها ابنة الفكر المهذب في الدجى      والليل أسود رقعة الجلباب  
وإذ سكن شيطان أبي تمام في هذا الوادي ، فإن كل الشعر العربي بجميع  
أساليبه قد صار له مادة موضوعة ومعاني معرضة . ودخلت الفاظ الشعراء في حيز هذه

المعاني . وبقي بعد المعنى الكنين في صدر أبي تمام . فعبر عنه بتأليف هذه المادة صورا  
بارعة آخاذة بالقلوب . تأمل قول أبي تمام :

ولو كان يفنى الشعر أفناه ماقرت      حياضك في العصور الذواهب  
ولكنه صوب العقول إذا انجلت      سحائب منه أعقبت بسحائب

هذا المعنى نابغ من قلب أبي تمام ، جمع فيه جمعا فنيا نادرا رائعا بين قولي  
الملاحظ في البيان والحيوان أن المعاني أسرار في الصدور وأنها معرضة مطروحة في  
الطريق ، ويجوز أنه قد قال هذين البيتين قبل أن يقول الملاحظ ، على أنه أسن منه ،  
كلاميه .

وتأمل قوله في فتح عمورية :

وبرزة الوجه قد أعيت رياضتها      كسرى وصدت صدودا عن أبي كرب  
من عهد اسكندر أو قبل ذلك قد      شابت نواصي الليالي وهي لم تشب  
بكر فما افترعتهما كف حادثة      ولا ترقى إليها همة النوب  
حتى إذا مخض الله السنين لها      مخض البخيلة كانت زبدة الحقب

فهنا علم وفكر زوجها الشاعر الى فسيفساء من النظم فيه الاستعارة  
الغريبة المدى والتشبيه المذهل والتناسب بين ضروب الألفاظ والصور : تأمل تعبيره  
بأعيت رياضتها كسرى عما كان من محاولات الفرس قهر الروم وبصدت صدودا عن  
أبي كرب عن أنها كانت أبعد من متناول ملوك اليمن التابعة وأقرب ما دنوا منها كان  
ملك جلق والحيرة على تقدير أن ملوك لحم وغسان أصولهم يمنية . وتأمل تناسب قوله  
أعيت رياضتها وصدت صدودا مع قوله برزة الوجه . ثم اتباعه ذلك بأنها لم تشب وقد  
شابت نواصي الليالي وشعرها لم يزل لوَّنه لون سواد الليالي . ثم لما جعلها بكرا قال  
إن الحوادث لم تفرعها والافتراع يناسب معنى العذراء وكف الحوادث تناسب

الافتراع لأن الفرع يكون عاليا ويوصل اليه بمد الأكف وليؤكد مراده من أن  
الافتراع ههنا فيه معنى الفرع والعلو قال : « ترقى » وجعل للثوب همة والهمة أيضا  
تناسب المعنى الجنسي الذي في البكر قال تعالى : « ولقد همت به وهم بها لولا أن رأى  
برهان ربه » ثم جاء بيت الاستعارة المذهلة الذي كاد يتزندق فيه وقد سبق بعض  
القول فيه في معرض الحديث عن دالية حميد بن ثور وبخيلته المشار اليها ههنا .  
وقولنا كاد يتزندق فيه لقوله « مخض الله ... مخض البخيلة » وما الى الزندقة أراد  
حاش لله . ولكن مثل هذه الجسارة بداوة فكر . وأمثالها عند أبي تمام كثير .

وتأمل قوله :

تخذ الفرار أخا وأيقن أنه صرّى عزم من أبي سمال

وقوله :

فاذا ابن كافرة يُسرُّ بكُفِّره      وجدا كوجد فرزدق بنوار  
واذا تذكره بكى فكأنه      كعب زمان بكى أبا المغوار

ههنا حضارة وبدادة معا . البدادة في قهر سامع هذا الشعر وقارنه ومتلقيه أن  
يصحب أبا تمام في فلواته الفكرية المعمورة بهؤلاء الجنان من الأخبار والأشعار وقد  
جعل الشاعر كل ذلك مادة لصوره الشعرية ، والحضارة في هذا التوفر على الثقافة  
والتعمق فيها والعيش معها باتساع آفاق فكره العباسي البغدادي .

قد فطن الجاحظ بنقده النافذ الى سبق أبي تمام واستشهد بشعره ، ولكنه كان  
بروحه ونشأته وذوقه منتميا إلى زمان أبي نواس . وكأنه قد ضن على أبي تمام أن يجعله  
السابق فجعل السابق في باب الفوص البديعي للعتابي ولعله أصاب إذ كان نقايا لا  
يشق غباره . الا أن العتابي كان شعره لا ماء فيه ، كله من الفكر .

ولا مزيد على ما قاله ابن المعتز بالنسبة الى مكان البحري . على أنه قد انفرد

بديباجة لا يدانيه فيها من المحدثين شاعر . وسر جودة ديباجته أنه كان يغني من أعماق قلبه . وقد عرف القدماء هذا من أمره ولخصه ابن الأثير في قوله : « وأراد أن يشعر فغنى » وقبله « وأما البحري فقد أجاد سبك اللفظ على المعنى » . ونحن فصلنا بين جزئي السجع ، لننبه على أن أمر البحري متجاوز لمجرد سبك اللفظ على المعنى الى درجة هي أسمى من ذلك . وعلى أن ابن الأثير كأنه قد أضرب بقوله : وأراد أن يشعر فغنى عن قوله الأول . وقد وفق في هذه العبارة أيما توفيق . ذلك بأن الشعر انما وضع للغناء والترنم . فقد تجاوز البحري مرتبة الشعر الأولى الى الثانية . ذلك بأن الشعر معان وألفاظ يلبسها التعبير بالايقاع . ثم يجيء الغناء فيجعل جميع هذا يلبس ألوانا من الايقاع بعد ذلك فتغلب روحانية الايقاع على كل مادة من الأجناس الأخرى المؤتلفة والمؤلف منها الشعر . ولقد كنت في الدهر الأول أتأمل كلمات لمصطفى لطفى المنفلوطي رحمه الله في النظرات يذكر فيها الشعر ، ثم يقول بعد ذلك أن هذا الشعر إذا صير به الى الغناء ملك على الفؤاد نواحيه ، أو شيئا هذا معناه ، واستشهد على الغناء بقول الآخر :

يا لهفتا للغريب في البلد النازح ماذا بنفسه صنعا

فارق أحبابه فما انتفعوا بالعيش من بعده ولا انتفعا

فكنت أقول هذا أيضا شعر فكيف فرّق المنفلوطي بينه وبين الآخر فجعله غناء . ومراد المنفلوطي أحسبه الآن قد وضع لي . وهو نحو مما عناه ابن الأثير حيث قال ما قاله عن البحري .

كان أبو تمام يتغنى ويحسن رنة الترنم بلا ريب . من شواهد ذلك قوله :

أبقى أبوك ومزيد وأبوها وأبوه ركنك في الفخار شديدا

وقوله :

طلبت ربيع ربيعة الممهي لها      وَتَفَيَّاتٌ ظلالها ممدودا  
بكرها علويها صَفِيَّها ال      حصن شيبانيها الصنديدا  
ذَهْلِيَّها مريها مطريها      يمني يديها خالد بن يزيدا  
نسب كأن عليه من شمس الضحى      نورا ومن فلق الصباح عمودا

ولكنه لم تكن له ، على جزالته ومثانة أسره ، ديباجة البحرى حين يبلغ بها  
أسماءها . ديباجة البحرى هبة وهبها الله . أصاب ابن رشيق حيث ذكر أنه كانت  
للبحرئ صناعة خفية . ولكنه كان مطبوعا مع ذلك . وامتزاج الصنعة مع الطبع عنده  
نشأ منه « سلسال ديباجته الحصب » ونستعير بعض هذا اللفظ من أبي تمام الذي هو  
كما قال ابن الأثير رب معان وصيقل ألباب وأذهان ، وهذه الاضافة ليست لمجرد  
اكمال السجع ولكن مكانها في مقاله كمكان اضافات ابن المعتز التي تقدم ذكرها .

ديباجة البحرى تنعيم للمذهب الجلد الجبار الذي جاء به أبو تمام : ولكنها هي  
في ذات نفسها فتح مبين ومسلك فذ . وبدأوة شعرية قائمة بذاتها . فأصبحت أمام رواد  
الشعر بداوتان منبعثتان من صميم حضارة المائتين الثانية والثالثة ، إحداها كأنها فعل  
أبي تمام القطم الذي وصفه في بائيته فقال :

على كل موار الملاط تهذمت      عريكته العليا وانضمَّ حالبه

والأخرى كقلوص أبي عبادة النفيسة التي ذكرها فقال :

حنت قلوصي بالعراق وشاقها      في ناجر برد الشام وريفه

أشبه شيء برنة ديباجة كامل عنتره في المعلقة :

ما راعني الا حمولة أهلها      وسط الديار تسف حبَّ الخمخم  
فيها اثنتان واربعون حلوبةً      سودا كخافية الغراب الأسحم



وبرنة ديباجة كامل جرير :

إن الذين غدوا بلبك غادروا      وشلاً بعينك لا يزال معينا  
غيضن من عبراتهن وقلن لي      ماذا لقيت من الهوى ولقينا

وقد نظم البحري في الطويل والبسيط والخفيف وسواهن ورنه ديباجته في  
جميع أولئك لها نغم وإيقاع واقد وهاج . الا أنها في الكامل أظهر وأشد وقدة ووهجا .  
وقد استشهد الدكتور طه حسين رحمه الله في معرض التنبيه على احسانه بعينيته :

منى النفس من أسماء لو تستطيعها      بها وجدها من غادة وولوعها  
وبشيء من خفيفه :

لي حبيب قد لج في الهجر جدا  
وأيها العاتب الذي ليس يرضى

وأحسب أن كامل البحري هو خاصة أدل شيء على مذهبه الفذ . وقد كان  
أبو تمام يجيد رنين الكامل ويواتيه مذهبه الفحل فيه كل مواتاة وكأن فيه أصداء من  
أسر لبيد .

وتأمل هذه الأبيات ، وقد استشهدنا بالأربعة الأوليات منها في الجزء الثاني في  
باب التكرار ، وقد جرى برويها وبحرها معلقة عنترة :

هذي المعاهد من سعاد فسلم      واسأل وان وجبت ولم تتكلم  
آيات ربّع قد تأبد مُنجد      وحدوج حي قد تحمل مُتهم  
لؤم بنار الشوق إن لم تحتم      وضنانة بالدمع إن لم يسجم  
وبسقط العلمين ناعمة الصبا      حيرى الشناب تبين ان لم تصرم

حيرى ينظر فيها الى كلمة عمر « تحير منها في أديم الخدين ماء الشباب » .

هل ركب مكة حاملون تحية      تُهدى اليها من معنى مُفرم  
ردّ الجفون على كرى متبدد      وحنى الضلوع على جوى متضرم  
إن لم يبلغك الحجيج فلا رموا      في الجمرتين ولا سقوا في زمزم  
ومنوا برائحة الفراق فإنه      سلّم السهاد وحرب نوم النوم

غير خاف هنا موضع الصنعة الحبيبية في سلم السهاد الخ « وفي رائعة الفراق » .

ألوى بأربد عن لبيد واهتدى      لابنى نويرة مالك ومتمم

وهذا أيضا نفس حبيبي .

سائر القصيدة بعد بيت ابني نويرة دون المستوى الرائع في ديباجة مقدمتها . وللبحري قصائد كثيرة يهبط فيها عن المستوى الذي يبلغه في المقدمة ، ومن أجل هذا أحسب أن ابن المعتز أخره عن أبي تمام ، كما أحسب أنه من أجل هذا الانسياب والحرارة في بداياته نسبة الناسبون الى الطبع البدوي . والحق انه لو تأملناه طبع مع الذي قدمناه من أمر بداوته الفنية ، حضرى ، لأن بداياته وأوساطه ونهاياته في المتوكل ديباجتهن جميعا عالية . وكأنه كان يصنع شعره على قدر مراتب ممدوحيه . فههنا موضع الحضارية .

وسينية البحري ، وهي من ذراه بل من ذرى الشعر على وجه الاجمال ، جمع فيها بين الديباجة والمهارة والتحليق والعمق ، وفيها حزن يجعلها هي مرثيته الحققة للمتوكل والفتح ليست رائيته المشهورة « محل على القاطول أخلق دائره » بأخلق منها

لهذا الوصف في هذا الصدد . وإنما وصف حال نفسه من قبل ومن بعد حيث قال :

وبعيد ما بين وارد رفه      علل شربه ووارد خمس

وقد جرد فيها مع نعومة ريشة المصور حداً مرهفاً من جسارة حسام قلب مفكر  
- تأمل قوله :

ذكرتهم الخطوب التوالي      ولقد تذكر الخطوب وتنسي  
وهم خافضون في ظل عال      مشرف يحسر العيون ويحسي  
مُغلق بابهُ على جبل القب      سق الى دارتي خلاط ومكس

أي كأن الايوان هو جبل القبق ، وذلك أنه في أرض منبسطة هو فيها كالجبل  
باشرافه وارتفاعه ، وقد فصل هذا المعنى من بعد عند قوله « جوب في جنب أرعن  
جلس البيت » .

حل لم تكن كأطلال سعدي      في قفار من البساسيس ملس

لا يقصد ههنا إلى الزراية بأطلال سعدي على طريقة التبرم بالأطلال النواسية  
وغير النواسية وما أشبه وإن يك في ظاهر اللفظ نفس من ذلك ، ولكنه قصد الى أن  
ينبها أنه الآن واقف على طلل ، غير أن طلله ليس بطلل بداوة صحراوية هو طلل  
بداوة شعرية ، هو أثر بنيان حضارة ضخمة عفاها الزمان ، وليس مجرد ادعاء تعريج  
على رسم متوهم لحبيبة بالصحراء . التبرمة التي ههنا من جنس تبرمة الكميت حيث  
قال :

ولم تلهني دار ولا رسم منزل      ولم يطر بني بنان مخضب

ولكن إلى أهل الفضائل والنهي      وخير بني حواء والخير يطلب

ثم وقف البحري عند تأمل هذه الآثار وما تدل عليه من حضارة كانت ضخمة

الأكناف عالية الذرى مثل هذا البنيان الذي بقيته التي كأنها فتحة كهف جسيم فاغرة  
من جنب جبل عظيم .

ومساعٍ لولا المحاباة مني لم تطقها مسعاة عنس وعبس

أي قيس واليمن ، عبس قبيلة قيسية وعنس قبيلة يمنية . وتأمل الصُّنعة في  
سينات سعدى - بسابس - ملس - مَسَاع - مسعاة - عنس - عبس . وهل تزندق  
البحثري شيئاً بذكره عبسا وعنساً وهو العربي البعيد كل البعد عن الزندقة  
والشعوبية ؟ كان لعبس في الجاهلية نبيُّ أضاعوه فلم يتبعوه هو خالد بن سنان وكان  
لعنس في الاسلام متنبئ من أصحاب الردة هو الأسود العنسي . وسواد اللون يجمع  
بينه وبين أشهر أبطال جاهلية فروسية العرب وهو عنتر بن شداد العبسي - فسين  
القافية مع تداعي بعض هذه المعاني هو على الراجح مما يكون قاده إلى الجمع بين  
عنس وعبس ، وجعل الثانية هي القافية لورود عنس بالنون قافية من قبل .

هذا ويجوز - ولا تستبعد ذلك أيها القارئ الكريم - يجوز أنه أورد كلامه هذا  
كله على سبيل الكناية . واذ هو يبكي على المتوكل والفتح ، فما هذا الإيوان إلا رمز  
للجعفري وحسنه ، وقد تعلم قوله في ذلك .

تغير حسن الجعفري وأنسه وقوض بادي الجعفري وحاضره

أما حاضر الجعفري فلا يخفى ، اذ كان هو بحبوحه حضارة ذلك الزمان ، فما  
باده ؟ هل أراد ببادي الجعفري عربيته التي يمثلها الخليفة وبحاضره أعوان الخلافة  
من بقية حضارة فارس : الفتح وعبيد الله وآل طاهر في خراسان ؟ وتأمل قوله : وأنسه  
- وهو انما قصد « أبيض المدائن » . لما غلبته الوحشة وفقد الأنس والأنيس :

ولقد رايتني نبؤ ابن عمي بعد لين من جانبيه وأنس

من ابن عمه هذا ؟ أهو الخليفة الجديد ، جعله ابن عمه لأنه عربي مثله ؟

وإذا ما جُفيت كنتُ حَرِيًّا      أن أرى غيرَ مُصْبِحٍ حيثُ أُمسي  
حضرت رجلي الهموم فوجهتُ الى أبيض المدائن عُنسي

وهذه العنس هنا ، وهي الناقة ، نادت عنسا في قوله « عنس وعبس » من بعد . فاذا حملنا العنس هنا على معنى العنس الأولى أي مسعاة ناقتي مسعاة القوم الذين اسمهم كاسم ناقتي ، فهل يجوز أن نتوهم شيئا من اشارة إلى بني العباس في قوله « عبي » ؟

بل هل يجوز أن نتوهم أيضا اشارة لبني أمية في قوله عنس اذ كان بنو حرب وهم الذين أسسوا دولة بني أمية يقال لهم العنابس أي الاسود ؟ أم هل أراد بعنس وعبس فقط بني أمية حملا للفظين على عنيسة وعنابس فنرجع الى المعنى الأول وهو العرب على تقدير أن دولة بني العباس هي كما زعم صاحب الفخري دولة عجمية ؟ وتأمل قوله :

فكان الجرماز من عدم الآن      سر واخلاقه بقية رسم  
لو تراه علمت أن الليالي      جعلت فيه مأتما بعد عرس

أليس هذا مثل قوله :

تحمل عنه ساكنوه فجاءة      فعادت سواء دوره ومقابره  
إذ نحن زرناه أجد لنا الأسى      وقد كان قبل اليوم يبهج زائره

ثم كأن البحري يعيش فترة أخرى من عهد منادته المتوكل - وقد بدأ كأنما هو يتحدث بموضوعة عن الايوان وما مني به من تقلب صروف الزمان :

وهو ينبيك عن عجائب قوم      لا يشاب البيان فيهم بلبس

ما دلالة قوله : « لا يشابُ البيان فيهم بلبس » - أهذه تنمة أتم بها البيت على سبيل المبالغة في أمر عظمة ملوك الفرس ؟ ألا يكون ذلك مما يخس بقيمة هذا البيت البيانية إن كان أمره لا يعدو أنه تنمة بمقالة ليس غير ؟ أليس أقرب أن يكون قوله :

لا يشابُ البيان فيهم بلبس

ما عني به في أعماق نفسه الا الخليفة المقتول ؟ أليس من شأن الشعر أن يكون فيه من المعاني مما يوحي به أكثر مما هو في ظاهر لفظه ؟ وكثير من ذلك قد يجيء عن قصد وتعمد له من الشاعر ، وكثير منه ربما جاء على غير قصد منه ، حتى إنه لا يكون ممن يفتن اليه . وقد تعلم خبر المتنبي إذ قال في كافيته التي ودع فيها عضد الدولة .

وأيا كنت ياطرقي فكوني      أذاة أو نجاة أو هلاكاً

فتطير عضد الدولة من ذلك . وما كان لو لم يقله أبو الطيب ليدفع ذلك عنه القدر ، ولكنه ما كان ليثبت له لو أحس بقلبه الواعي ما قد وصل اليه فيه قلبه من طريق كأنه كشف .

ومما يقوي زعمنا أن الذي لا يشابُ البيان فيه بلبس قوله في الرائية :

كأن لم تبت فيه الخلافة طلقة	بشاشتها والملك يشرق زاهره
ولم تجمع الدنيا اليه بهاءها	وبهجتها والعيش غض مكاسره
فأين الحجاب الصُّب حيث تمنعت	بهبتها أبوابه ومقاصره
وأين عميد الناس في كل نوبة	تنوب وناهي الدهر فيهم وأمره

هذا هو الذي لا يشابُ البيان فيه بلبس . وليس الأمر مجرد تنمة بيت وجعل البحري يتأمل صورة انطاكية . وأحسب أن المتنبي لم يخل من نظر الى تصوير



البحثري ووصفه هنا اذ أخذ هو في نعت فائزة سيف الدولة والصور التي فيها وذلك  
حيث قال :

وأحسن من ماء الشبيبة كله حيا بارق في فائزة أنا شائمه

الآبيات وقد وقف عندها يتأمل صور الضراغم والصيد كوقفة البحثري ههنا يتأمل  
صورة عراك الرجال بين يدي كسرى - وتأمل قوله :

والمنايا موائل وأنوشر وان يزجى الصفوف تحت الدرفس

قوله المنايا موائل من أجود التصوير إذ هو يقص علينا فيه أن الصورة التي  
تأملها ناطقة لا بعراك الرجال الذي كان بين يدي الملك وحده ، ولكن بمثل المنايا ،  
تتخطف من تتخطفه السيوف والرماح . مع جودة التصوير هذه وحي خفي باحساس  
البحثري مثل المنايا . ولقد رأى المنايا بعينه ماثلات لما أصاب السيف جعفرًا وتخطف  
الفتح بن خاقان وهو ينظر وقد ملأ الرعب فؤاده . وصدق الله سبحانه وتعالى جل من  
قائل إذ يقول : « ولقد كنتم تمنون الموت من قبل أن تلقوه فقد رأيتموه وأنتم  
تنظرون » ( آل عمران ) : إلى هذه الآية نظر البحثري ومنها أخذ هذا البيان الرائع  
الذي جاء به .

ثم انظر إلى حذق البحثري لما أحيا الصورة فقال :

في اخضرار من اللباس على أصفر يختال في صبيغة ورس  
وعراك الرجال بين يديه في خفوت منهم واغماض جرس

لأنهم الآن صور حيويتها ناطقة وصخبها في قلب الشاعر ولكنها بعد صور على  
حيويتها وحركتها صوامت .

من مشيح يهوى يعامل رمح ومليح من السنان بترس  
تصف العين أنهم جد أحياء لهم بينهم اشارة خرس  
يفتلى فيهم ارتياي حتى تتقراهم يداي بلمس

وكأن البحتري ههنا في حلم ، يريه منامه مشهدا من مناظر المواكب والأبهة  
التي كان عليها زمان المتوكل .  
هنا ينسى المأساة . وينتشي من هذا الحلم - هذا الحلم الذي ماعدا بعد أنه  
تأمل هذه الصور الخرس النواطق الحية :  
قد سقاني ولم يصرد أبو الفو ث على العسكرين شربة خلّس  
ولكأن أبا عبادة الآن نديم المتوكل مرة أخرى .

قد سقاني ولم يصرد أبو الفو ث على العسكرين شربة خلّس  
ما مراده من شربة خلّس ؟ إما اختلسها مع المنايا الموائل والحرب القائمة ،  
أشركه حلم مذهل فيها ثم فصله عنها لحظة إلى هذه الشربة الخلس . وإما اختلسها من  
المجتمع المحيط به وكأنه يصف شرابا صلبا يسيفه صاحبه دفعة واحدة .

من مدام تقولها هي نجم أضوا الليل أو مجاجة شمس  
وتراها اذا أجدت سرورا وارتياحا للشارب المتحسي  
أفرغت في الزجاج من كل قلب فهي محبوبّة الى كل نفس  
كانت خلّسا ثم صارت أنسا ومنتعة واحتساء ذا قهمل . هذه شراب المتوكل وهو  
كسرى وهو الآن معه .

وتوهمت أن كسرى أبروي - زمعاطي والبليهد أنسي  
لاحظ تكرار الأنس في قافية أبي عبادة مع الذي نبهنا اليه من وروده في الرائية  
« تغير حسن الجعفري وأنسه » . وقد تعلم قول أبي عبادة اذ العيش رغد والمتوكل  
امام :

هل العيش الا ماء كرم مصفّق يرققه في الكأس ماء غمام  
وعود بنان حين ساعد شدّوه على نغم الألحان ناي زنام

لاحظ أقتنان تخير الألفاظ هنا - شدوه - نغم - الألحان -

البلبهد هنا هو بنان وهو زنام ، يدلك على ذلك قوله أنسي ، وأنس الجعفري  
كان بهذين كما كان أنس كسرى بالبلبهد .

حلم مطبق على الشك عيني وأمان غيرن ظني وحسدي

جعله مع كونه حلما مطبقا لَعَيْنِيهِ على شك لأنه يعلم أن المتوكل قد قتل وأن  
الأنس قد زال وأن ابن عمه قد نبا عنه بعد قرب ومودة وايناس . لا بل هو ليس  
بشك . ولكنها أمان من فؤاد محزون . وإذا هذا الايوان الذي كان حيا بكسرى والبلبهد  
والمجد المنيف قد عاد مغارة كمغارة أهل الكهف . قد عاد قبرا . قد صار خرابا .

وكان الايوان من عجب الصنعة جوب في جنب أرعن جلس

قوله « عجب الصنعة » - أي حق صار الأمر يبدو كأنه كهف طبيعي من عمل  
يد الطبيعة ليلها ونهارها وأرواحها وأمطارها . أجود الصنعة ما بدا كأن ليس للصنعة  
فيه يد ، مثل شعر أبي عبادة هذا السهل لمتنع ، الطبيعي المصنوع ، البدوي  
الحضري ، الناعم . تأمل قوله « جوب في جنب » - ثم « جلس » عند القافية .

يتظنى من الكآبة أن يبـ دو لعيني مصبح أو ممسي  
مزعجاً بالفراق عن أنس ألفـ عز أو مرهقا بتطليق عرس

مرة أخرى تأمل قوله « أنس » والذي أزعج بالفراق عن أنس ألفه هو  
البحثري وإلفه الفتح أو هو المتوكل وإلفه الفتح أو هو الفتح وإلفه القصر ومجده أو  
جميع هؤلاء وإلفهم ما كانوا فيه من مدامة وأنس . وأما العرس فهي الخلافة والمرهق  
هو الخليفة إذ طلقها يعلوه الحسام أو كما قال الآخر :

فطلقها فلست لها بكفـ والا يعمل مفرقك الحسام

أو العروس هي بغداد وقد توحشت للبحثري . أو عرائس الشعر التي قد كسدت بعد  
دهر المتوكل أليس البحثري هو القائل يخاطب علي بن يحيى المنجم :

شوق له بين الأضالع هاجس      وتذكر للصدر منه وساوس  
ولربما نجى الفتى من همسه      وخذ القلاص وليلهن الدامس  
إذ ليل بغداد بالأنس منير .

ما أنصفت بغداد حين توحشت      لنزيلها وهي المحل الأنس  
لم يرع لي حق القرابة طيء      فيها ولا حق الصداقة فارس  
أعلى من يأمك بعد مودة      ضيعتها مني فاني آيس  
أوعدتني يوم الخميس وقد مضى      من بعد موعدك الخميس الخامس

وقد يعلم القارئ أصلحه الله خبر يوم الخميس في الحديث الشريف وأسف  
ابن عباس رضي الله عنهما على ذلك فيما رووا ، وما كان مثله ليغيب عن أبي عبادة وما  
أخال إلا أن ههنا نفحة من الإشارة إليه والله تعالى أعلم .

قل للأمير فإنه القمر الذي      ضحكت به الأيام وهي عوابس  
قدمت قدامي رجالا كلهم      متخلف عن غايقي متقاعس  
وأذلتني حتى لقد أشمت بي      من كان يحسد منهم وينافس  
وأنا الذي أوضحت غير مدافع      نهج القواني وهي رسم دارس

بعد أن ذهب أبو تمام . وقد أوضح النهج الذي انتهجه غير مدافع عن ذلك .

وشهرت في شرق البلاد وغربها      وكأني في كل ناد جالس  
هذي القصائد قد زفت صباحها      تهدي اليك كأنهن عرائس  
ولك السلامة والسلام فإني      غاد وهن على علاك حباس

فقد جعل القصائد عرائس كما ترى وشكا أن الناس قد خَسُوا بقدرهن بعد أن  
ذهب الناس - أو كما قال في السينية الكبرى ، وكأنما يصف نفسه ، اذ هو بقية أنس  
الجعفري كما الايوان بقية مجد كسرى :

عكست حظُّه الليالي وبات الـ      مشتري فيه وهو كوكب نحس  
فهو ييدي تجلِّداً وعليه      كل كل من كلاكل الدهر مُرسي

ثم أخذ ينصرف إلى الايوان ، يعجب به ، كما قد اعتبر بما كان من مصيره وفي  
اعجابه هذا رجعة الى أول الاعجاب الذي كان منه حيث قال :

وهو ينبيك عن عجائب قوم      لا يشاب البيان فيهم بلبس  
ثم انصرف من هذا الاعجاب الى العبرة والتأمل . وانما الشعر الجيد أصداء  
معان تتجاوب وأنغام الحان تتناوح :

لَمْ يعبه أن بُرَّ من بسط الـديـ      باج واستل من شفوف الدّمقس

هذه الصفة هي عين قوله من قبل في الرائية :

وإذ صيح فيه بالرحيل فهتكت      على عجل أستاره وستائره  
أي أستاره وما ستر فيهن .

قوله :

مشمخر تعلو له شرفات      رُفعت في رؤوس رَضَوَى وقدس

رضوى كسكرى جبل بالمدينة وقدس بضم فسكون اسم جبل بنجد وبسواها  
من بلاد العرب . وما ينبغي أن تكون هذه المرفوعة في رؤوس رضوى وقدس هي  
شرفات ايوان بنته الكفرة فُرساً كانوا أو غيرهم ، ولكن شرفات الخليفة والخلافة ،

واذ جعل الايوان رمزا للجعفري وقتيله سباغ له مثل هذا القول من غير ما شعوبية هو  
بعربيته أبعد شيء عنها ، ولا زندقة هو عنها بسداجة ايمانه جد غريب .

مما يرجح ما نزعمه من أنه ما أراد إلا الخليفة والخلافة وأصول ذلك في آل  
البيت والنبوة قوله يمدح المتوكل ويذكر بناء الجعفري ، هذا القصر الذي قتل فيه من  
بعد :

قد تمَّ حَسَنُ الجعفري ولم يَكُنْ	ليتَّم الا بالخليفة جعفر
ملك تبوَّأ خير دار أنشئت	في خير مبدئٍ للأنام ومحضر
في رأس مُشْرِفةٍ حصاها لؤلؤ	وتراها مسكٌ يُشاب بعنبر
مُخَضَّرَةٌ والغيث ليس بساكبٍ	ومضيئة والليل ليس بمقمر
ظهرت لمخرق الشمال وجاوزت	ظلل الغمام الصائب المُستَغَرَّ
تقدير لطفك واختيارك أغنيا	عن كلِّ مختارٍ لها ومقدر
وعلوُّ همتك التي دلت على	صفر الكبير وقلة المستكثر
فرفعت ببياننا كأنَّ مناره	أعلام رضوى أو شواهِق ضيَّبر
عالٍ على لحظ العيون كأنما	ينظرن منه إلى بياض المشتري
بانيه باني المكرمات وربّه	ربُّ الأخشب والصفاء والمُشعر
ملأت جوانبه الفضاء وعانقت	شرفاته قطع السحاب المطر
وتسير دجلة تحته ففناؤه	من لجة غمرٍ وروضٍ أخضر
شجر تلاعبه الرياح فتنتى	أعطافه في مائع مُتفجر
فاسلم أمير المؤمنين مسرُّبلاً	سربال منصور اليدين مظفر
واستأنف العمر الجديد ببهجة الـ	سقصر الجديد وحسنه المتخير

ثم يقول :

الله أعطاك المحبة في الوري      وحباك بالفضل الذي لم يُنكر



قد جنته فنزلت أئمن منزلٍ وأئمنه فرأيت أحسن منظر  
فاًعمره بالعمر الطويل ونعمةً تبقى بشاشتها بقاء الأعصر

قوله : « كأن مناره أعلام رضوى الخ » هو بعينه قوله في السينية « رفعت في  
رؤوس رضوى وقدس » - وضير بالضاد المعجمة في أوله بوزن حيدر جبل  
« بالحجاز » والتشبيه مراد به هنا الرمز والتنويه بقدر الجعفري اذ أرض العراق  
منبسطة فهو فيها بمنزلة جبل حجازي وساكنه سيد قريش الخليفة وهم سادة الناس ،  
من أجل جوار البيت الذي بناه ابراهيم واسماعيل عليهما السلام وأحيت دينه الحنيف  
رسالة محمد الهاشمي القرشي سيد الأنبياء والمرسلين صلى الله عليه وسلم .

قول البحري :

ملأت جوانبه الفضاء وعانقت شرفاته قطع السحاب المطر  
فيه لفظ الشرفات والمعنى هو زيادة توضيح لما ذكره من ارتفاعه فوق ذرا  
رضوى وضير هنا - ورضوى وقدس في السينية . وغير خاف حسن تجانس ضا  
رضوى وضير .

وقوله :

عالٍ على لحظ العيون كأنما ينظرون منه إلى بياض المشتري  
هو عين قوله من بعد في السينية :

مشمخر تعلو له شرفات رفعت في رؤوس رضوى وقدس  
لابسات من البياض فما تبصر منها الا فلائل برس

فلائل جمع فلية والفلية هي الليف وهي الشعر المجتمع والمراد هنا الليف أي  
فما تبصر منها الا أليافا من برس بكسر الباء - ويجوز ضمها وهو دون الكسر -

وسكون الرء وهو القطن . شبه الشرفات برؤوس الجبال عليهن بياض عمائم  
الثلوج وتشبيه الثلج المتساقط بالقطن قديم في الشعر ، قال الفرزدق :

مستقبلين شمال الشام تضربنا بحاصبٍ كنديف الثلج منشور

وقال :

وأقبل موضوع الصقيع كأنه على سروات النيب قطنٌ مندَّف

ولا يعقل أن يكون عنى بياض طلاءٍ على شرفات الإيوان ، إذ على تقدير بقاء  
الطلاء على زمان البحري ، فإنه لا يكون كالبياض الذي يرفعه الثلج على رؤوس  
الجبال . وقوله « بياض المشتري » يقوى ما نزعناه من أن جميع هذا رمزه عن الخليفة  
والخلافة والقصر الجعفري - ألا تجده في السنية يقول :

عكست حظه الليالي وبات الـ - - - - - المشتري فيه وهو كوكب نحس

والمشتري المذكور في الرائية لأنه كوكب سعادة . والبياض هنا بياض طلاء  
وبسعد الجعفري والخليفة جعفر فان منزله في السماء مع الكواكب . وقد جعله منارا وما  
شبهه برضوى وضير الا لمكان معالم النبوة وقداسة الحرمين هناك . وكأن نصًا قاطعا  
برهانه على هذا الذي نذهب اليه قوله :

بانيه باني المكرمات وربـه رب الأخاشب والصفـا والمشعر

والأخاشب والصفـا والمشعر كل ذلك بحرم مكة والخلافة هي ذات السيادة  
والشرف الذي أصله من هناك . وربـه أي رب هذا القصر وسيده وهو سيد هذه  
المواضع بسيادة الخلافة . أو باني هذا القصر هو الخليفة باني المكرمات وعابد ربـه بما  
يتقرب به اليه منها وربـه هو رب الحرم والصفـا والمروة والمشعر الحرام . والمعنى الأول  
أوضح وأقرب وأشبه بسياق أسلوب البحري .

ثم يقول أبو عبادة :

ليس يُذرى أصنع إنس لجن سكنوه أم صنع جن لإنس  
ظاهر المعنى للإيوان كما لا يخفى وباطنه للمتوكل والجعفري - وكان البحري  
لما قال فصرح في الرائية :

حرامٌ على الراح بَعْدَكَ أو أرى . دماً بدمٍ يُجْري على الأرض مائره  
وهل أرتجى أن يطلب الدّم وائرُ يد الدهر والموتور بالدم وائر  
أكان وليّ العهد أضمر غدره فمن عجب أن ولي العهد غادره  
فلا مُلي الباقي تراث الذي مضى ولا حملت ذاك الدعاء منابره  
ولا وأل المشكوك فيه ولا نجا من السيف ناضي السيف غدرا وشاهره  
لنعم الدّم المسفوح ليلة جعفر هرقتم وجنح الليل سود دياجره  
لم يخل من نضح شر أصابه به تصرّحه ، فكان أن يعمد إلى التعمية بالرمز  
أحجى .

هذا ، وقوله أصنع إنس لجن ، فالأغلب الأشهر أن تصنع الجن للانس بتسخير  
يُسَخَّرُونَهُ . وما أشبه أن يكون مراده من صنع الانس للجن جوارى المتوكل لأن  
الحسان يشبهن بالوحش وبالجن وقال الشنفرى :

فدقت وجلّت واسبكرت واكملت فلو جن انسان من الحُسن جُنّت

أي لو كان انسان جنيا من الحسن لكانت كذلك .

وزعم أصحاب الأخبار أن أم بلقيس كانت من الجن تمثلت لأبيها غزالة وأن سليمان  
عليه السلام بنى الصرح وكان قد قيل له ان لها حافراً ، إذ الجنى عندما يتحول إلى  
صورة انسية يبقى له مع ذلك حافر فيستره لكيلا يستدل به عليه ، فلما كشفت عن

ساقبها كانت كأجل ما تكون النساء ساقا ، وكان بساقبها هبؤ من شعر فأزالته  
النورة . فالصرح بناء إنس لجن على هذا المعنى ، إذ لبلقيس نسب أسطوري في الجن ،  
وانتساب الى الجن بحسبها - قال أبو الطيب :

لجنية أم غادة رفع السجف      لوَحْشِيَّة ، لا ، مالوحشية شنف  
أي لا تلبس الوحشية الأقرط .

والصرح أيضا بناء جن لإنس إذ الجن كانوا مسخرين لسيدنا سليمان - وقد  
شبه البحري المتوكل بسليمان عليه السلام حيث قال في القصيدة التي وصف فيها  
البركة :

كان جن سليمان الذين ولوا      ابداعها فأدقوا في معانيها  
فلو تمرُّ بها بلقيس عن عرض      قالت هي الصرح تمثيلا وتشبيها  
وقالت إن أمير المؤمنين كسليمان - هذا المعنى متضمن كما لا يخفى .

وقد صرح به في كلمة على هذا الروي أولها « انافعي عند ليلي فرط حُبِّها »  
فقال :

فلا فضيلة الا أنت لابسها      ولا رعية الا أنت راعبها  
ملك كملك سليمان الذي خضعت      له البرية قاصبها ودانيها

وصورة الثلج على الجبال شامية . ومناظر الشام وجبال لبنان مما يتردد في شعر  
البحري تصريحا وتلميحا - وقد زعمت العرب أن الجن بنت تدمر لسليمان وتدمر من  
بلاد الشام ، قال النابغة :

ولا أرى فاعلا في الناس يشبهه      ولا أحاشى من الأقوام من أحد  
إلا سليمان إذ قال الا له له      قُم في البرية فاحدها عن الفند  
وخيس الجن اني قد أذنت لهم      يبنون تدمر بالصفاح والعمد

وفي صورة الثلج على الجبال يقول البحتري ، ويذكر داراً للفتح بن خاقان ،  
وقد تعلم أمر مقتله مع المتوكل :

تلفت من عليا دمشق ودوننا للبنان هضب كالغمام المعلق

ثم يقول البحتري في السينية :

غير أني أراه يشهد أن لم يك بانيه في الملوك بنكس

أي بضعيف ذي تقصير عن مدى المجد . ولا ريب أن الإيواز عمارة مجيدة  
لملك ماجد وأن هذا المعنى الظاهر من التنبيه على مجد فارس والأكاسرة أراد به البحتري  
ولكنه يلابسه أيضاً معنى القصد إلى ذكر المتوكل ، وجعفرية وراثتهما - يدلك على ذلك  
انصراف البحتري من عظمة الصورة العمارية التي أمامه بنموخها وبراعة هندسة  
عقد قوسها العجيب ، إلى تأمل مناظر المراكب والوفود وأبهة الملك كما عهد ذلك عند  
المتوكل - في أيام الأعياد كما وصفه في الرائية .

أظهرت عز الملك فيه بجحفل	لحب يحاط الدين فيه وينصر
خلنا الجبال تسير فيه وقد غدت	عددا يسير بها العديد الأكر
فالخيل تصهل والفوارس تدعي	والبيض تلمع والأسنة تزهر
والأرض خاشعة تميد بنقلها	والجو معتكر الجوانب أغبر
والشمس مائعة توقد بالضحى	طوراً ويطفئها العجاج الأكر
حتى طلعت بنور وجهك فأنجلت	تلك الدجى وانجاب ذاك العشر
وافتن فيك الناظرون فإصبع	يومي اليك بها وعين تنظر

وعند مجيء الوفود - كقوله في اللامية التي مطلعها : « قل للسحاب إذا حدثه  
الشمال » .

ورأيت وقد الرؤم بعد عنادهم عرفوا فضائلك التي لا تجهل

لحظوك أول لحظة فاستصغروا      من كان يعظم فيهم ويبجل  
متحيرون فباهت متعجب      مما رأى أو ناظر متأمل

وعندما يؤذن له - قال وهو من مآثور قوله ومشهوره :

ولما حضرنا سُدَّةَ الاذن أُخِرَّتْ      رجالٌ عن الباب الذي أنا داخله  
فأفضيت من قرب الى ذي مهابة      أقابل بذر الأفق حين أقابله  
فسَلَّمْتُ واعتاقت جناني هَيْبَةً      تُنازعني القول الذي أنا قائله  
فلما تأملت الطلاقة واتثنى      اليُّ ببشر أنستني مخايله  
دنوت فقبَلْتُ الندى في يد امرئ      جميلٍ محيَّاه سباط أنامله

وهذه الأبيات في الفتح وزير المتوكل - وانما كان مدح البحري له طرفا من  
مدحه المتوكل كما قد كان مجد الفتح ظلا من مجد المتوكل .

قال يصف وفود قبائل ربيعة اليه :

أتوك وفود الشكر يثنون بالذي      تقدّم من نعماك عندهم قبلُ  
فلم أر يوما كان أكثر سُودداً      من اليوم ضمتهم الى بابك السُّبلُ  
تراءوك في أقصى السماط فقصروا      خطاهم وقد جازوا الستور وهم عُجلُ  
ولما قضوا صدر السلام تهافتوا      على يد بسام سجيته رسل  
إذا شرعوا في خطبةٍ قطعتهم      جلالة طَلَّقَ الوجه جانبه سهل  
إذا نكسوا أبصارهم من مهابة      ومالوا بلحظ خلت أنهم قبلُ

القبل بالتحريك ضرب من الحول أو شبيه به وقد وصف به الهذلي نظر الخيل  
ونظر الحِدَاة - قال وهو من شواهد شراح الألفية :

وتبلى الألى يستلثمون على الألى      تراهن يوم الرّوع كالحدأ القبل



القبل هنا وفي بيت البحري بضم القاف وسكون الباء جمع أقبل وقبلاء من  
الْقَبْل بالتحريك .

ثم يقول البحري :

نصبت لهم طرفاً حديداً ومنطقاً سديداً ورأياً مثلاً انتضى النّصلُ

وعندي ، كأن البحري قد نظر الى معلقة زهير في كلمته التي مدح بها المتوكل  
وذكر الفتح في أمر الصلح الذي كان بين بطون بني ربيعة والعفو الذي عفاه الخليفة  
عن جناتها :

منى النفس من أساء لو تستطيعها بها وجدها من غادة وولوعها

وبحرها من المقبوض الضرب والعروض وقافيتها من المتدارك والنظر فيه من  
غير اسراف سَرَقِ الى صور المعلقة قوى - ولكأن قوله :

شروبا تساقى الراح رفها شروعا

فيه صدى وظلال من قول زهير :

فلما وردن الماء زرقا جامه وضعن عصي الحاضر المتخيم

وفي هذه اللامية نظر الى :

صحا القلب عن سلمى وقد كاد لا يسلو

جدّ في أمر الحرب والسلم في العينية كجد زهير في الميمية ، وأخلص في المدح  
وأخلص بكل شعره اليه في اللامية كما فعل زهير .

ونعود بَعْدُ الى ما دعا الى الاشارة الى أصناف هذه الأبيات ، وهو ما قدمناه من  
انصراف أبي عبادة عن تأمل هيئة الايوان وهندسته الى ذكريات من ماضي تجاربه  
عند عظمة الخليفة ووزيره الجليل .

فكأنني أرى المراتب والقصور      مَ اذا ما بلغتُ آخرَ حِسي  
وكانَّ الوفود ضاحين حُسرى      من وقوف خلف الزحام وخُسن

هذه صورة مختصرة من « الشمس مائة توقد بالضحي » ومن زحام موكب العيد ومن مقدم أصناف وفود الروم والقبائل - ثم خلاص الى تصوير مناظر من تجربته في المنادمة عند الخليفة ووزيره الفتح :

وكانَّ القيان وسط المقاصيد      ر يرجعن بين حو ولُعن

فدل بقوله « حو ولعن » على اختلاف ألوان الجواري وأجناسهن ، إذ اللعناء بيضاء اللون فيها حمرة واللعن بالتحريك سواد في لون الشفة يستحسن فاستحسنانه في الشفة دل على أن سائر الجسد بلون آخر . والحواء أمانة ، وحوتها بازاء أمانة زوجها آدم والأدمة السمرة ، والحواء الشديدة السمرة ، أو الشفة الضاربة الحمرة الى السواد - فجميع هذا مُنبئٌ عما قدمنا من ارادة البحترى الدلالة على اختلاف ألوان الجواري والقيان . وكان القوم كأنما كانوا يزومون أن يجعلوا من قصورهم فراديس في هذه الدنيا . ومن أوصاف الحور العين في ما ذكروا أنهن من أجناس أربعة ، بيض وحمر وصفر وخضر والحواء واللُعن كلاهما من ألوان النبات ، فتأمل :

وكانَّ اللّقاء أول من أمس      س ووشك الفراق أول أمس

وهذا إنما عني به لقاء المتوكل وأنسه وفراق جميع ذلك . أول من أمس وأول أمس بمعنى واحد وهو المراد ههنا ، لا أن اللقاء كان أول من أمس ثم مرت ليلة الأمس ثم كان الفراق صباح أمس . المعنى أن عهد اللقاء والفراق كل ذلك قريب ، كل ذلك كأنما كان أول أمس ثم أصبح صباح الأمس بالدواهي ، وذلك أن مقتل المتوكل كان ليلا فأصبح الناس والدنيا غير ما عهدوه :

وكانَّ الذي يريد اتباعا      طامع في لحوقهم صبح خُسن

هذا استعارة من أساليب النسيب ، أن المحبوبة والخليط والظعن ، كل أولئك يبينُ ويعمل الشاعر المطي ليلحق بهم . يقول البحري كأنما رحلوا مسرعين أول من أمس ، فمن أراد بهم لحاقا وأسرع - وقد فاتوه بليتين سيدركهم اذا وردوا في الخامس بعد رحيلهم والخمس بفتح الحاء أي خمس ليالٍ ودلّ بهذا على ورود الإبل الخمس بالكسر والخمس بكسر الحاء وسكون الميم من أظماء الابل أن ترعى ثلاثة أيام ثم ترد الرابع والليلة التي بعد ورودها هي ليلة اليوم الخامس بعد مرعاها فمن أجل هذا سمي هذا الورد خمسا وهو أطول أظماء الابل ، والمجد في السير هو الذي يريد خمسا - وقول البحري « وكأن الذي يريد اتباعاً » إنما جاء به على سبيل التأكيد لما كان من قرب اللقاء وقرب الفراق وهو يعلم أن لا سبيل الى اللحاق .

ثم انظر إلى هذا البيت :

عمرت للسرور دهرأ فصارت للتعزّي رباعهم والتأسي

فقد انصرف به من معنى اللحاق النسيبي الى معنى اللالحاق ، المشعر بالحزن الداعي إلى الاعتبار والعظات .

ههنا التقت الحالتان الموقوف عندهما - حال الايوان المنبئ عن حضارة فارسية قد انقضى زمانها ، وحال الجعفري الذي عاش في نعمائه البحري دهرًا ثم انقضى عهد ذلك كل انقضاء .

فلها أن أعينها بدموع موقوفات على الصباية حبس

قوله « موقوفات على الصباية » فيه رجعة الى موضوع النسيب ، الذي تقدم من قبل حيث زعم أن اللقاء أول من أمس والفراق أول أمس والذي يريد اتباعا الى آخر ما قاله - فإذا جعل الأمر نسيبيا صح له أن يزعم أن دموعه دموع صباية وعشق وما هو إلا واقف على ربع أحباء أو رسم وأثر شبيه بما يعلم أنه تغفى من رسم الأحباء .

ذاك عندي وليست الدار داري باقتراب منها ولا الجنس جنسي

باقتراب منها ، أي وقوفه الذي وقفه عند الايوان . وإنما برر وقوفه أن أصحاب هذا الرسم وان لم يكونوا قومه فهم أهل نعاء على قومه - وهنا معنى عام أثنى فيه ثناء كريما على ما كان من مشاركة الفرس بعقولهم وقلوبهم في بناء حضارة الاسلام ، وحسبك شاهداً على ذلك سيبويه في علم العربية ونافع في علم القراءات والبخاري في علم الحديث وهذا باب واسع .

أيدوا ملكنا وشدوا قواه      بكماةٍ تحت السَّنورِ مُحمس

وقد قام ملك بني العباس على جند خراسان وكان عنصر الفرس وغير العرب فيهم فاشيا - وعمى البحتري مراده فزعم أنه يشير الى ما كان من اعانة كسرى لسيف بن ذي يزن سيد اليمن وملكه ، وطى قبيلة البحتري يمانية الأصل ، فعصى البحتري بظاهر هذه العصبية اليمنية ، ولم يخل في ذلك من نظر الى أن أول أمر بني العباس قد كانت لطىء فيه مشاركة قوية على أيدي آل قحطبة وقد استمر الشرف فيهم من زمان أبي العباس وأبي مسلم الى زمان البحتري ، وقد كان محمد بن حميد وآل حميد ممن مدح ورثى .

وأعانوا على كتائب أريا      ط بطعن على النحور ودعس

السَّنور في البيت الذي تقدم أي الدروع. وأرباط هو قائد النجاشي الذي وجهه الى اليمن فدوخها. ما يخلو هذا البيت من نوع اشارة خفية ومن نوع كشف معا. وذلك أن «أرباط» موازن لأشناس فكأنه جعل «أرباط» رمزا لجند الترك الذين اصطنعهم المعتصم فأودوا آخر الأمر بالخليفة وبالخلافة. وكان البحتري يحرص عليهم أهل الحمية من رجال فارس. وقد كانت ازالة دولة الترك على أيدي بني بويه من بعد. على أن سلطان الترك وبلاد ما وراء النهر جميعا إنما كان طرفا من دولة سلطان فارس القديم.

وأراني من بعد أكلف بالأش      راف طرأ من كل سنخ واس

وهذا معنى انساني عظيم ومقطع لهذه الكلمة الرائعة جيد. ومناسب كل المناسبة لما كان فيه من صفة الايوان وعظمة بناته، ولما تضمنه ذلك من رمز كني به عن الجعفري والمتوكل والفتح بن خاقان.

وقولنا من قبل في باب القوافي عن هذه السينية ان بعض الناس يوازنون بينها وبين سينية شوقي وذلك عندي من العناء والتكلف لانزال نقول به. وذلك ان السينية البحرية لم يكن دافعها مجرد طلب الافتنان بانتزاع صورة شعرية من الالمام بالايوان وتأمل بنائه ونقشه واستثارة ذكريات حول ذلك. وانما كان دافعها ما نبأنا عنه البحرى نفسه في أولها حيث قال:

واشترائي العراق خطة غُبْن      بعد بيعي الشام بيعة وكس  
لا ترزني مزاولا لا ختباري      عند هذي البلوى فتنكر مسي

البلوى مقتل المتوكل، وقوله لا ترزني بتقديم الراء المهمة على الزاي المعجمة اي لا تختبرني وقوله فتنكر مسي اشارة الى خبر السامري: وان لك في الحياة ان تقول لامساس.

ولقد رابني نُبوُّ ابن عمي      بعد لين من جانبيه وأنس

وأشبه شيء أن يكون عني بابن عمي الخليفة ودار الخلافة وسادة العرب بها.

واذا ماجفيت كنت حريا      أن أرى غير مُصبح حيث أمسي  
حضرت رحلي الهموم فوجهت      الى أبيض المدائن عني  
أتسلى عن الحظوظ وآسي      لمحل من آل ساسان درس

وكما أرباط موازن لأشناس فساسان موازن لخاقان كما ترى.

البحري ينبئنا انه ذهب الى الايوان فرارا اليه بهومه. وذهب ثم ليتسلى

بالذهاب الى نوع من البرية. بعيدا عن الألي جفوه - واذا به يرى الجعفري وانسه  
متمثلا في الايوان الذي قاومت آثاره مر الزمان. فشرب وبكى وتسلى واثال عليه  
الشعر.

كان شوقي في المنفى يحن الى مصر وألمت به نكبة وبعرش مصر نكبة -  
ولكن لم يكن هول ذلك ولا فجعه ولا فظاعته كما كان من مقتل المتوكل - ولقد بقي  
شوقي زمانا بمصر بعد خلع عباس وقال السينية بعد أن عاد الى الأندلس زائرا.

جارى شوقي البحري، وقد قص علينا هو نفسه قصة ذلك حيث قال:

«لما وضعت الحرب الشؤمي أوزارها وفضحها الله بين خلقه وهتك ازارها،  
ورم لهم ربوع السلم وجدد مزارها، اصبحت واذا العوادي مقصرة، والدواعي غير  
مقصرة، واذا الشوق الى الأندلس أغلب، والنفس بحق زيارته أطلب، فقصدته من  
برشلونة وبينها مسيرة يومين بالقطار المجد، والبخار المشتد أو بالسفن الكبرى  
الخارجة الى المحيط، الطاوية القديم نحو الحديد من هذا البسيط. فبلغت النفس  
بمرآه الأرب، واكتحلت العين في ثراه بأثار العرب، وانها لشتى المواقع، متفرقة  
المطالع، في ذلك الفلك الجامع، يسري زائرها من حرم إلى حرم كمن يمي بالكرنك  
ويصبح بالهرم، فلا تقارب غير العتق والكرم : طليطلة تطل على جسرهما البالي،  
واشبيلية تشبل على قصرها الخالي، وقرطبة منتبذة ناحية بالبيعة الفراء، وغرناطة  
بعيدة مزار الحمراء، وكان البحري رحمه الله رفيقي في هذا الترحال، وسميري في  
الرحال، والأحوال تصلح على الرجال، كل رجل لحال، فانه أبلغ من حل الأثر،  
وحيا الحجر، ونشر الخبر، وحشر العبر، ومن قام في مآثم على الدول الكبرى، والملوك  
البهايل الفرر، عطف على الجعفري حين تحمل عنه الملا، وعطل من الحل، ووكل  
بعد المتوكل للبلي . فرفع قواعده في السير، وبني ركنه في الخبر، وجمع معالمة في  
الفكر، حتى عاد كقصور الخلد امتلأت منها البصيرة وان خلا البصر، وتكفل بعد



ذلك لكسرى بايوانه، حتى زال عن الأرض الى ديوانه وسينيته المشهورة في وصفه،  
ليست دونه وهو تحت كسرى في رصه ووصفه، وهي تريك حسن قيام الشعر على  
الآثار، وكيف تتجدد الديار في بيوته بعد الاندثار . قال صاحب الفتح القسي في  
الفتح القدسي بعد كلام : «فانظروا الى ايوان كسرى وسينية البحري، تجدوا  
الإيوان قد خرت شفافاته وعريت شرفاته وتجدوا سينية البحري قد بقي بها كسرى  
في ديوانه، أضعاف ما بقي شخصه في ايوانه» وهذه السينية هي التي يقول في مطلعها:

صنت نفسي عما يدنس نفسي وترفعت عن ندى كل جيس

والتي اتفقوا على أن البديع الفرد من أبياتها قوله:

والمنايا موائل وأنوش وان يُزجي الجيوش تحت الدرفس

فكنت كلما وقفت بحجر أو طفت بأثر تملت بأبياتها واسترحت من موائل  
العبر الى آياتها وأنشدت فيما بيني وبين نفسي:

وعظ البحري ايوان كسرى وشفتني القصور من عبد شمس

ثم جعلت أروض القول على هذا الروي وأعالجه على هذا الوزن حتى  
نظمت هذه القافية المهلهلة، وأتممت هذه الكلمة الریضة. وأنا أعرضها على القراء،  
راجيا أن سيلحظونها بعين الرضاء، ويسحبون على عيوبها ذيل الأغضاء، وهذه هي:-

اختلاف النهار والليل ينسى	اذكرا لي الصبا وأيام أنسى
وصفا لي ملاوة من شباب	صورت من تصورات ومس
عصفت كالصبا اللعوب ومرّت	سنة حلوة ولذة خلس
وسلا مصر هل سلا القلب عنها	أو أسا جُرحة الزمان المؤسي
كلما مرت الليالي عليه	رقّ والمعهد في الليالي تُقي
مستطاراً اذا البواخر رنت	أول الليل أو عوت بعد جرس

راهبٌ في الضلوع للسفن فطن ، كلما ثرن شاءهن ينقس  
يا ابنة اليم ما أبوك بخيل ما له مولعا بمنع وحبس  
أحرامٌ على بلابله الدو ح حلال للطير من كل جنس  
كل دارٍ أحق بالأهل الا في خبيث من المذاهب رجس  
نفسى مرَّجَلٌ وقلبي شراع بهما في الدموع سيري وأرسي

(قلت هذا مأخوذ من قول البحري فلها أن أعينها البيت)

واجعلي وجهك الفنار ومجرا ك يد الثغر بين رمل ومكس  
وطني لو شغلت بالخلد عنه نازعتني اليه في الخلد نفسي  
وهفا بالفؤاد في سلسبيل ظمأ للسواد من عين شمس

( ليس لعين شمس سواد وزعم الشارح أنه ماحول البلدة من القرى،  
وعندي أن شوقيا لما ذكر عين شمس جعل لها ككل عين سوادا فيكون المراد أخص  
من يخص في عين شمس وهذا يرجحه قوله من بعد ).

شهد الله لم يغب عن جفوني شخصه ساعة ولم يخل جسي  
يصبح الفكر والمسلة ناديه وبالسرحة الزكية يمي  
وكأنني أرى الجزيرة أيكا نغمت طيره بأرخم جرس  
هي بلقيس في الخنائل صرح من عباب وصاحب غير نكس

( العمل في هذا البيت كثير، وأخذه من تشبيه البحري في صفة البركة اذ  
جعلها على لسان بلقيس المتوهمة صرحا، وخلع شوقي هذه الصفة على الجزيرة  
فجعلها بلقيس والخنائل صرحها والصاحب هو سليمان في خبر بلقيس وهو الخديوي  
في قصة الجزيرة وهذا قول البحري: « لم يسك بانية في الملوك بنكس » وتعيب العمل  
في جميع هذا لا يخفى ).

حسبها ان تكون للنيل عرسا      قبلها لم يحن يوما بعرس  
لبست بالأصيل حلة وشى      بين صنعاء في الثياب وقس  
( وقس من أرض مصر، وزعم بعض المؤرخين انه كانت بين أقباط مصر  
وأهل اليمن علاقات في صناعة النسيج الفاخر ).

قدّها النيل فاستحت فتوات      منه بالجسر بين عري ولبس  
وأرى النيل كالعقيق بوادي      ه وان كان كوثر المتحسي  
أين ماء السماء ذو الموكب الفخ      سم الذي يحسر العيون ويخسي  
( محل التضمن من السينية هنا غير خاف - وهم خافضون في ظل عال الخ.  
ومراده خفض العيش لا المنزلة ).

لا ترى في ركابه غير مثن      بجميل وشاكر فضل غرس  
وأرى الجيزة الحزينة ثكلي      لم تفق بعد من مناحة رمسي  
( رمسي أي رمسيس وفسر زعمه أنها ثكلي بصفة السواقي ).

أكثرت ضجة السواقي      وسؤال اليراع عنه بهمس  
( عني باليراع النصب النابت على مجاري الماء وهمسه حركة نسيم الريح  
فيه ).

وقيام النخيل ضفرن شعرا      وتجردن غير طوق وسلس  
( وسلس قافية أبعد اصطياها - وعنى به ما يبدو من النخلة تحت الجريد  
والعرجون كالعنق وكأن البلع عقود ).

وكان الأهرام ميزان فرعو      ن ييؤم على الجبابر نحس....  
وما كان فرعون الا من الجبابر. والقصيدة فيها نيف ومائة من الأبيات

وجعل شوقي الحنين في أولها بمنزلة الهموم التي ذكرها البحري. وقد نبأنا صادقاً أن أول بيت همس به وتغنى وترنم به منها:

وعظ البحري إيوان كسرى      وشفّني القصور من عبد شمس  
وانما وعظ الإيوان أبا عبادة بعد ما بكى - بكاء العشاق على الربوع، فظهر نفسه بالدموع من حرارة همه وشكواه، كما قال غيلان:

خليلي عوجاً من صدور الرواحل      بجمهور حُزوي فابكيا في المنازل  
لعل انهال الدمع يعقب راحة      من الوجد أو يشفى نجى البلايل

وأحدث له تذكر ما كان من أيام المتوكل « كالكاثا رسيس » المزعوم عن أرسطوطاليس أما شوقي فقد بدأ مشتفياً - شفته القصور من عبد شمس ولم يذكر أنها وعظته ولا تقدم هم أحسه. وأقصى ما يبلغه الحدس في أمر هذا الأشفاء والشفاء أنه سلا وذهل عن مصر - بذلك على ذلك قوله:

وسلا مصر هل سلا القلب عنها      أو أسا جرحه الزمان المؤسى  
ولم يسألان مصر، انما ينبغي أن يسألاه هو - وما استفهم منكراً ولكن شاكا بدليل سياق قوله، وبدليل بيته السائر:

وطني لو شغلت بالخلد عنه      نازعتني اليه في الخلد نفسي  
فزعم أن الخلد - على الفرض الذي فرضه - شغله عنه. والأندلس مما يشار إليها بالفردوس المفقود وبالخلد وقال ابن خفاجة:

لله دركم يأهل اندلس      ماء ونبت وأشجار وأنهار  
ماجنة الخلد إلا في دياركم      ولو تخيرت هذي كنت اختار  
فقد سهاها جنة الخلد كما ترى. وكان شوقي يعرف هذا من قوله، ومنه أخذ،

ومقال ابن خفاجة أقوى من مقال شوقي. وأحسبه أيضا أخذ من قول أبي العلاء:

فيا وطني إن فاتني بك سابق      من الدهر فلينع لساكك البال  
وان أستطع في الحشر آتاك زائرا      وهيئات لي يوم القيامة أشغال

هذه الالتفاتة الى اشغال يوم القيامة بروح من فكاهة وذكاء وفقه ضريبر تحمل من تعلق ابي العلاء بحب بلده أعماقا بعيدة. وفي خبر اشغال القيامة أنه « يوم يفر المرء من أخيه وأمه وأبيه وصاحبته وبنيه لكل امرئ منهم يومئذ شأن يغنيه » فكان هولاً على أبي العلاء أن يتخيل نفسه يفر من أمه وكانت أحب الناس اليه وما كان حنينه الى وطنه الا طرفاً من حبه لها - فتأمل عمق قوله : « وهيئات لي يوم القيامة أشغال » في نطاق هذا المعنى وما عسى أن يماثله.

قال شوقي:

وعظ البحري ايوان كسرى      وشفنتي القصور من عبد شمس  
ومع الاشتفاء الشعور بالراحة والهدوء. بدأ شوقي بهذا الهدوء وبدأ البحري بهجوم وانفعال. وشتان بين المذهبين.

وبعيد ما بين وارد رفه      علل شربه ووارد خمس  
خمس هنا بكسر الحاء قولاً واحداً والأخرى بالفتح كما تقدم.

كان شوقي اذا أراد نظم قصيدة جمع قوافيها حتى يصيب من ذلك قدراً يرضاه ثم ينظم ولا ملامة على شوقي ان تكون هذه طريقته، يستعين بها على الترنم، وهذا الخبر في جملته أفدناه من مصدر ثقة.

على أنه قد يقع في مثل هذه الطريقة شيء من تكلف الصنعة ومزلاتها.

وأوشك مارون عبود ان يتهم كل الشعراء بطريقة قريبة من مذهب شوقي، ولعله

كان يعلم من بعض امر شوقي في هذا الصدد، وذلك أنه قال في بعض ما كتب يوصي الشاعر بأن ربك القاموس فاعبده.

تعمد شوقي بحجارة البحري في حالة هدوء وصناعة ورياضة قواف. وقد حكك وجود ماشاء الا أنه لا يعجبني قوله:

ورهن الرمال أفطر الا أنه صُنع جنّة غير فُطر

وله مشابه في شدة تعب العمل ورشحه - ومع ذلك استعانات مرهقات بعبارات وألفاظ من أبي عبادة نحو:

وبساط طويت والريح عي

ونحو:

وعلى الجمعة الجلالة والنا صر نور الخميس تحت السدرفس

فما زاد على ان جعل الناصر مكان انوشروان - وفاته جملة المعنى الذي ذكر الاجماع على انه بديع فرد .

ونحو:

مرمر تسبح النواظر فيه وبطول المدى عليها فترسي

وهو كال تكرار لاستعانته قبل بقوله.

أين ماء السماء ذو الموكب الفخ - ثم الذي يحسر الميون ويخشي

ونحو:

جلل الثلج دونها رأس شيري فبدا منه في عصائب برس

وشيري أراد به جبل الشرف المطل على حمراء غرناطة ويسميه الافرنج



سيرانوادا - وأخذ شوقي من قول البحري:

لابسات من البياض فماتت صر منها الا فلائل برس

فجعل عصائب مكان فلائل ونحو:

لم يرعني سوى ثرى قرطبي لمست فيه عبرة الدهر خمسي

فهذا من « لم يعبه أن بزم بسط الديباح » أخذ شوقي إيقاع « لم يعبه »  
فجعل مكانه « لم يرعني » وأبى البحري الا ان يفرض نفسه عليه فرضا فترجم  
قوله: « تتقراهم يداي بلمس » في عجز هذا البيت حيث قال: « لمست فيه عبرة الدهر  
خمسي ». ونحو:

بلغ النجم ذروة وتنأهي بين تهلان في الأساس وقُدس

فهذا بيت رضوي وقُدس واستحيا شوقي من رضوي فجعل كلا الجبلين  
نجديين وكأن شوقيا كان يعجبه بيت « تتقراهم يداي بلمس » فكرر الأخذ منه في  
قوله:

ومكان الكتاب يغريك ريا ورده غائباً فتدنو للمس

والموازنة بين السنينيتين بعد تكلف وعناء وما أراه حكماً شططاً أن زعم زاعم  
أن شوقي رحمه الله ما عدا أن أخلى بعد قوله:

اختلاف النهار والليل ينسي اذكر الي الصبا وأيام أنسي

وهو المطلع ونحن ننتظر ذكر الصبا وأيام الأنس فلا نصيب من ذلك طائلاً  
والبيت الذي بنيت عليه القصيدة:

وعظ البحري أيوان كسرى وشفتني القصور من عبد شمس

ما كان الا ترنما ورياضة قول.

شتان ماهدوء السائح الشرقي ببلاد الأفرنج في القرن العشرين من حال  
شاعر كان جليس الخليفة ثم صار مجفوا - او كما قال في كلمته التي خاطب بها أبا  
العباس محمد بن يزيد المبرد:

مضى جعفر والفتح بين مرمل	وبين صبيغ بالدماء مضرّج
أطلب أنصاراً على الدهر بعدما	ثوى منها في التُّرب أوسى وخزرجي
أولئك ساداتي الذين برأيهم	حلبت أفاويق الريع المشجج
مضوا أمماً قصداً وخلفت بعدهم	أخاطب بالتأثير والى منبج

بعد أن كان يخاطب بالكاف الفتح ونظراءه فتأمل.

وقد حذا البحري في بحر السينية وروبها على مثال من كلمة أبي العباس  
الأعمى وما أصبنا منها الا أبياتا في أغاني أبي الفرج:

ليت شعري أفاح رائحة المسد	ك وما إن أخال بالخيف انسى
حين غابت بنو أمية عنه	والبهاليل من بني عبد شمس
خطباء على المنابر فرسا	ن عليها وقالة غير خرّس
لا يعابون صامتين وان قا	لوا أصابوا ولم يقولوا بلبس
بحلوم اذا الحلوم تقضت	ووجوه مثل الدنانير ملس

والكلمة في مدح بني أمية لارثائهم على أن أبا العباس هذا كان في اخريات  
دولتهم وفي رنة أبياته كنبأة كشف غيبي عن نهايتهم - وقول البحري:-

وهو ينبئك عن عجائب قوم لا يشاب البيان فيهم بلبس

فيه نظر الى « ولم يقولوا بلبس » وكالاشارة اليه اذ هذا الشعر قد كان  
معروفا عند طبقة البحري ونظرائه من اهل العلم والادب وبين الأخذ والسرقة  
والاشارة فرق.

وأحسب شاعر بني العباس نظر الى أبيات أبي العباس الأعمى هذه حيث قال:

أصبح الملك ثابت الأساس      بالبهاليل من بني العباس  
كأنه ينقض به: «والبهاليل من بني عبدشمس».

وشيء من روح هذا النقض في كلام البحري اذ سينيته مضمة معنى الرثاء  
لخليفة من بني العباس، جعلهم لايشاب البيان فيهم بلبس كما قال شاعر بني امية  
عنهم «لم يقولوا بلبس».

وقول أبي العباس الأعمى:

ليت شعري أفاح رائحة المسك      لك وما ان إخال بالخيف إنسى  
فيه نفس من قول شاعر آل الزبير وهو ابن قيس الرقيات:

ليت شعري أول الهرج هذا      ام زمان من فتنة غير هرج  
والنفس ايقاعي كما ترى، ومن شاهده بعد «ليت شعري» الهمة وتوازن  
المسك والهرج ومذهب السؤال.

وهل نظر ابن قيس الرقيات الى كلمة ابي طالب في الجاهلية:

ليت شعري مسافر بن ابي عم      — ووليت يقولها المحزون  
والسؤال آت من بعد ومسافرين أبي عمرو من بني امية، كان لأبي طالب  
صديقا وانظر خبره في الأغاني.

هذا، وقد عاصر البحري شاعران كبيران فضل ابن رشيق احدهما على  
الطائيين في الصنعة البديعية وفضل الآخر عليهما في الفوص على المعاني ولكنه فعل  
ذلك بنوع ضعيف. فهل كان يصانع به سيده ابا الحسن؟

أما صاحب الصنعة والبدیع فهو الأمير والخليفة السیء الحظ عبدالله بن المعتز (٢٤٧ - ٢٩٦هـ) وشعره شدید النظر الى أبي تمام وقد كان له مقدما ایما تقديم - فمن أمثلة اقتدائه به قوله فی أول قصيدة له:

أي رسم لآل هند ودار درسا غیر ملعب ومنار  
وأثاف بقین لالاشتیاق جالسات علی فریسة نار

أراد به الرماد والاستعارة حبیبية المذهب كما ترى:

ومنها\* :

أیا سدرة الوادی علی المشرع العذب سقاك حیا حی الثری میت الجذب  
كذبت الهوی ان لم أقف اشتكى الهوی الیک وان طال الطريق علی صحبی

هذا المعنى علی قدم أصوله حبیبی، اذ قد ألح حبیب علی الوقوف بالديار  
وحبس صحبه بها.

وقفت بها والصبح ينتهب الدجی بأضوائه والنجم یركض فی الغرب  
أصانع أطراف الدموع فمقلتي موقرة بالدمع غربا علی غرب

فهذه الأبیات ما خلا بیت منها من طريقة حبیبية - مقلة موقرة بالدمع.  
مصانعة أطراف الدموع. انتهاء الصبح الدجی بأضوائه.

وتأمل قوله:

بانت شريرة عنك اذ بانوا بها

هذا التعلیل ورد أطراف الكلام بعضه علی بعض مذهب حبیبی - زار الخیال  
لها لابل أزاركه وهلم جرا..

---

(\*) أي من الصنعة

بانت شريرة عنك اذ بانوا بها      واستخلفت في مقتلتيك خيالا  
كم كان المسكين يحلم بالخلافة.

بيضاء آنسة الحديث كأنها      قد اشعلت من حسنها اشعالا  
في وجهها ورق النعيم ملا العيو      ن ملاحه وظرافة وجمالا  
وفي التعريض ببعض الأعداء والحساد من هذه القصيدة:

قوم هم كدر الحياة وسقمها      عرض البلاء بهم على وطالا  
يتأكلون ضغينة وخيانة      ويرون لحم الغافلين حلالا  
وهم فراش السوء يوم ملمة      يتهافتون تعاشيا وخبالا  
وهم غرايل الحديث اذا دعوا      شرا تقطع منهم أوسالا  
صرفت وجوه اليأس وجهي عنهم      وقطعت منهم خلة ووصالا

أليس هذا كله نفس أبي تمام - حتى في صرف وجوه اليأس.

ووهبتهم للصرم وابتل الثرى      ووجدت عذرا فيهم ومقالا  
ولقد أجاري بالضغائن أهلها      وأكون للمتعرضين نكالا

ولا يستنكر على ابن المعتز نعت الخيل والبساتين - وقد يكون اراد ان يحاكي  
امراً القيس فيجمع بين نعت الخيل والرياض والمطر، غير انه حتى في هذا لم يسلم  
من اثر ابي تمام عليه، ولا سيما في وصف المطر اذ هو مما اجاد فيه ابو تمام وقد استهل  
به بعض قصائده مكان النسيب، كما في كلمته البائية:

ديمة سمحة القياد سكوب      مستفيث بها الثرى المكروب

وقد جاء ابن المعتز بنعت المطر في قصائد وفي أراجيز كما صنع ابو تمام مثل:

وسارية لا تملُّ البكا      جرى دمعها في خدود الثرى  
سرت تقدح الصبح في ليلها      بـرق كـهـندية تنضى  
فلما دنت جلجلت في السما      رعدا أجش كجر الرحى  
ضمان عليها ارتداع اليفاع      بأنوارها واعتجار الربى

فالارتداع هو التضيخ بردع الطيب والاعتجار هو لبس العمامة، فكان  
جوانب الاودية والاهضام اكمام من قميص عليها ردع الخلق ولونه أصفر وكان  
الربى قد اعتجرت بعنائب من النبت والزهر، وهذا من قول ابي تمام:

حتى تعمَّ صلع هامات الربا      من نَبْتِه وتَأَزَّر الأهضام  
ومن نعوت الرائية:

رقت حواشي الدهر فهي ترممر      وغدا الثرى في حليه يتكسر  
والى بيت «تريا نهراً شابه الخ» نظر ابن المعتز في قوله:

في ليلة مقمرة بالزهر

من أرجوزته التي مطلعها:

وليلة من حسنات الدهر      ماينمحي موضعها من ذكر  
ولا بن المعتز أراجيز ملاح ومزدوجة حاكى بطريقة عرضها الأحداث بغدادية  
ابى يعقوب الخريمي.

ولا بن المعتز شعر تناول فيه السياسة وهجاء لبني عمومته الطالبين ينكر  
عليهم حقهم في الخلافة بدعوى ارث النبي ﷺ من طريق العباس، والملك بيد  
مالك الملك يؤتي الملك من يشاء وينزعه ممن يشاء.



وما يزيد غضب ابن المعتز على امتعاضة مترف. والله در ابي الطيب اذ يقول:

توهها الأعراب سورة مترف      تذكره البيداء ظل السراق

وقد كان ابن المعتز ذا فضل وعلم وملكة ولكن حر بدواة الشعر لم يكن ممن  
يقدرّون على توسط صيهورده مع ابي تمام.

كان ناعم الشعر مترف روحه مفرطاً في لين الحضارة حتى حين يركب مذهباً  
جاهلياً من رنة الايقاع وقوة اللفظ - كما في جيميته :

حث الفراق بواكر الاحداج

وفيهما يقول:

بل مهمه عافى المناهل قاتم	قطّعت بهواعس معاج
حتم على الفلوات يطوي بعدها	بالنص والإرمال والادلاج
ممتد انبوب الجران كأنه	من تحت هامتة نحيته ساج
وإذا بدا تحت الرحال حسبته	متسربلاً ثوباً من الديقاج
صدق السرى حتى تعرف واضح	كالقرن في خلل الظلام الداجي
في ليلة اكل المحاق هلاها	حتى تبدي مثل وقف المعاج
والصبح يتلو المشتري فكأنه	عريان يمشي في الدجى بسراج
حتى استغاث مع الشروق بمنهل	فيه دواح من قطعاً أفواج
وكان رحلي فوق أحقب لاحه	لفح الهجير بمشعل أجاج

الاحقب حمار الوحش. لاحه غيره. أجاج بتشديد الجيم اي متقد. وقد يعلم  
القاريء الكريم اصلحه الله خبر ابن الرومي اذ انشد قول ابن المعتز يصف هلال  
شوال:

اهلا بفطر قد انار هلاله      فالان فاغد الى الدام وبكر  
وانظر اليه كزورق من فضة      قد اثقلته حولة من عنبر  
فقال ما معناه انه يصف ماعون بيته.

وقد تراه وهو في قافية جرير وبحره:

### هاج الهوى بفؤادك المهتاج

ومع الجاهلية بأحقبه وأجاجة - ومع ذلك فرقة البعير (جرانه) نحيته ساج  
(وهو خشب جيد يجلب من الهند وأحسبه الذي نقول له الآن تيك) وكأنه - أي  
البعير - متسربل ثوبا من الديباج، فهو كما ترى بين البهران امير - والله در الاعرابي  
البدوي القح حقا اذ يقول فأراك فرق مابين الديباج والبعير:

تالله للنوم على الديباج      على الحشايا وسرير العاج  
مع الفتاة الطفلة المفنّاج      أفضل يا عمرو من الادلاج

### وزفرات البازل المجاج

وكان الصبح شخص مبتله الظلام وفي يده سراج. صورة جميلة لمنظر الفجر  
الأول وهو الذي يقال له ذنب السرحان، دقيقة جدا - ولكنها من ماعون بيته. هذا  
الخادم أو هذه الجارية التي جردها وفي يدها سراج تسمى به في الدجى. الصورة  
منتزعة ممن له عهد بسرج يسمى اليه بها في ظلام الدجى. ثم هذا التجريد لمجرد  
اكمال التشبيه اذ بعيد ان يجرد امرؤ في «واقع الحياة» ويسمى بسراج.

وهذا الهلال المحاقى كأنه سوار عاج - هذا ايضا من ماعون بيته اذ الفيل  
والعاج كل ذلك كان مما لا يستطيعه إلا أهل الترف. فيه دواح أي ذوات أداح  
ولعلها أداح اذ الخطأ والتعريف كثير في هذه الطبعة. وقوله «حتى استغاث النخ»  
اخذه من قول زهير:

حتى استغاثت بماء لارشاء له      من الأباطح في حافاته البرك  
كما استغاث بسيء فز غيطة      خاف العيون فلم ينظر به الحشك  
وهي أبيات مشهورة:

وما أشبه نعومة ابن المعتز بنعومة الوليد بن يزيد. إلا أنه كان أقعد في  
الفضل. وكان الوليد فاسقا. ومع هذا كان له بكاء ولد صغير مدلل في الأبيات التي  
صرخ بها لما عاين الموت:

دعوا لي هندا والرباب وفرتني      ومسمعة حسبي بذلك مالا  
خذوا ملككم لا بارك الله ملككم      فليس يساوي عند ذاك قبالا  
وخلوا سبيلي قبل غير وما جرى      ولا تحسدوني ان أموت هزالا  
وقد أبوا أن يخلوا سبيله.

ومن أدل شعر ابن المعتز على ماقد يتأق له من الجودة أبياته الرائية:

سقى المطيرة ذات الظل والشجر      ودير عبدون هطال من المطر  
فطالما نهتني للصبح بها      في غرة الفجر والعصفور لم يطر  
أصوات رهبان دير في صلاتهم      سود المدارع نعارين بالسحر  
مزنرين على الاوساط قد جعلوا      على الرؤوس اكاليل من الشعر  
كم فيهم من مليح الوجه مكتمل      بالسحر يطبق جفنيه على حور  
لاحظته بالهوى حتى استقاد له      طوعا وأسلفني الميعاد بالنظر  
وجاءني في قميص الليل مستترا      يستعجل الخطو من خوف ومن حذر  
فقت أفرش خدي في الطريق له      ذلاً واسحب أذيالا على الاثر  
ولاح ضوء هلال كاد يفضحنا      مثل القلامة قد قدت من الظفر  
فكان ماكان مما لست اذكره      فظن خيرا ولا تسأل عن الخبر

قوله دير عبدون، أقول عسى ان يكون ذكر هذا الاسم وترنم به مما حدا ابن عبدون الوزير ان يركب هذا البحر والروي في مرثيته لبني الافطس. وصفة الرهبان كما ترى حية جيدة منبئة بمشاركة من تجربة رؤيتهم وسماع نشيد صلواتهم. وقوله كم فيهم ظاهره وصف عام ولكن البيت الذي بعده فيه تخصيص، فان يكن عني غلاما فقد صدق جان جاك روسو في الذي وصف من عمل اهل القرى في اديرة اعترافاته ( عند برتراند رسل ان جان جاك روسو ما بنى اعترافاته الا على اساس من قلة احترام للصدق وفي هذا من التحامل ما لا يخفى ) . واخر كلام ابن المعتز ينبيء عن صفة انثى وهو قوله واسحب اذيالا على الاثر. وقوله لاحظته بالهوى حتى استقاد له من معنى ابي تمام «له رسفان في قيود المواعد» اعني قوله «واسلفني الميعاد» وابي الاخذ من ابي تمام الا ان يبدي صفحته في كلمة استقاد المستفادة من الرسفان كما ترى. وقوله في قميص الليل من قول حبيب: «حتى كأن جلايب الدجى» ولا يعني غلالة النوم - هذا واضح . وقوله فقامت افرش معنى ظريف كان متداولاً وذكره صاحب الاغانى عن ابي السائب المخزومي فان صحت روايته فهذا أصل ما قاله ابن المعتز. يقول يسير المحبوب بقدميه على خدي المفروش لها دربا. وأنا أمسح بذيل ثيابه آثار قدميه على خدي لكيلا يراها الناس. فتأمل هذه النعومة وهذا الترف. وقوله: «ولاح ضوء هلال» ينظر الى قول عمر «وغاب قمير» والموصوف ههنا هلال ليلة محاق ولكن قمر عمر من ليالي اوائل الشهر. وانما اراد ابن المعتز معنى اقتراب الصبح لاضوء الهلال الذي قد اضمحل. وتأمل ضادي الصدر وحائيه وقافات العجز ودالاته وكأن دال المصراع الأول تمهد لأخواتها في الثاني وكأن الظاء التي في القافية صدى من ضادي صدر البيت. والبيت الاخير حلو فيه ملاحظة وانفاس عفاف واحسب هذا المعنى مما جعل بعض المتصوفة يستحسنونه، والله اعلم.

أما صاحب المعاني والفصوص فهو أبو الحسن علي بن العباس بن جريج الرومي (٢٢١ - ٢٨٢هـ). ابن الرومي أسن من ابن المعتز ستة وعشرين عاما. وقد جعل العقاد هذا سببا كافيا يستبعد به أن يكون ابن الرومي أخذ شيئا عن ابن المعتز، أو كما قال: «وقد ولد ابن المعتز في سنة سبع وأربعين ومائتين فلما أيفع وبلغ السن التي يقول فيها الشعر كان ابن الرومي قد جاوز الأربعين أو ضرب في حدود الخمسين، ولما نبغ واشتهر له كلام يروي في مجالس الأدباء كان ابن الرومي قد أوفى على الستين وفرغ من التعلم والاقتباس».

فهذا موضع استشهادنا. ثم يقول العقاد رحمه الله وهو من استنتاجاته التي يحزم بها ويوردها مورد الحتميات: «ولو انعكس الأمر وكان ابن المعتز هو السابق في الميلاد لما أخذ منه ابن الرومي شيئا أو لكان أفسد سليقته بالأخذ عنه، لأن ابن المعتز إنما امتاز بين شعراء بغداد في عصره بمزاياه الثلاث وهي البديع والتوشيح والتشبيه بالتحف والنفائس، وابن الرومي لم يرزق نصيبا معدودا من هذه المزايا ولم يكن فط من أصحاب البديع وأصحاب التوشيح أو أصحاب التشبيهات التي تدور على الزخرف وتستفيد نفاستها من نفاسة المشبهات» «١. هـ. ابن الرومي، حياته من شعره، بقلم عباس محمود العقاد، مصر، الطبعة الرابعة ١٩٥٧م ص ٢٤٨ - ٢٤٩»

والبحثري أسن من ابن الرومي بقريب مما ابن الرومي أسن به من ابن المعتز. البحثري مولده كان سنة ٢٠٥ ووفاته ٢٨٤ بلغ الثمانين أو قاربها. وينبغي أن يكون قد اشتهر وطبق ذكره الأفاق لما شب ابن الرومي، إذ ممدوحه ورب نعمته المتوكل توفي قتيلا سنة ٢٤٧هـ، وهو ابن اثنتين وأربعين وابن الرومي ابن ست وعشرين لم يزل في أوج الشباب. والعجب للعقاد لم يجعل هذا مما يحرس البحثري

---

(١) الطبعة الثانية - مصر المكتبة التجارية نفس الصفحات.

ان يكون اخذ من ابن الرومي كما جعله حارسا لابن الرومي ان يكون اخذ عن ابن المعتز. ثم كما ترى، قد زعم ان اختلاف مذهبي ابن الرومي وابن المعتز مما يعدو عن الاخذ وان ابن الرومي لو اتيح له الاخذ عن ابن المعتز - جدلا - لكان ذلك قد أفسد عليه سليقته. ومع هذا لم يجعل اختلاف المذهبين في الشعر مانعا للبحثري ان يأخذ من ابن الرومي، بل زعم انه قد اخذ ولم ينفعه ذلك بزيادة في اتقان مانبع فيه، كأنه يتهمه في هذا الوجه بقصور ما في ملكته او كما قال: (ص ٢٤٧ نفسه) «عرف ابن الرومي البحري، وابن الرومي شاعر مشهور بالافتنان في المعاني والقدرة على الهجاء. وكان البحري يحب مجاراته في بعض قصائده فقال له في اول لقاء بينهما انه عزم على ان يعمل قصيدة على وزن قصيدته الطائية في الهجاء فنهاء ابن الرومي عن ذاك لانه ليس من عمله فاذا كان بينهما اقتباس او معارضة فالبحتري هو المقتبس وهو الراغب في المعارضة».

قلت هذا موضع الشاهد على ما قدمناه. ثم يقول العقاد رحمه الله «على اننا لا نخاله» - يعني البحري - «استعار من ابن الرومي شيئا يزيد في مذهبه الذي نبغ فيه لانها غمطان متباينان، ولكل منها اعتداد بنفسه يكفيه ويفنيه». ا. هـ.

غلا العقاد رحمه الله في امر ابن الرومي. وما احسبه، والله اعلم بسرائر النفوس وهو عليم بذات الصدور، خلا من ان يكون تقمص بعض امر ابن الرومي لنفسه، وتبحر له بذلك بعض أمر خصومه هو ولعلما تصور لونا في البحري من شوقي، وهذا قد جرى السينية كما تقدم، فخالط بهذا نقد العقاد وموازنته بين ابن الرومي والبحري جانب عاطفي، وآفة الرأي الهوى.

من غلو العقاد رحمه الله في ابن الرومي قوله: «فلست اعرف فيمن قرأت لهم من مشاركة ومفاربة أو يونان اقدمين واوربيين محدثين شاعرا واحداً له من الملكة المطبوعة في التصوير ما كان لابن الرومي في كل شعر قاله مشبها او حاكيا على قصد



منه او على غير قصد، لأنه مصور بالفطرة المهيأة لهذه الصناعة، فلا ينظر ولا يلتفت الا تنبهت فيه الملكة الحاضرة ابداء، واخذت في العمل موقفه مجيدة سواء ظهر عليها أو سها عنها كما قد يسهو المصور وهو عامل في بعض الأحيان» ص ٣٠٠ نفسه «واستشهد العقاد بأبيات سنعرض لبعضها ان شاء الله ومكان الغلو فيه ان يكون لم يعرف شاعرا واحدا له من الملكة المطبوعة الى آخر ما قال فالمعلقات وقد كان يعرفها احفل بالصور المطبوعة والمصنوعة ذات الحيوية الباهرة من جميع ماصوره ابن الرومي. وقد قتل النقاد القدماء ابن الرومي درسا وبحثا فكان غاية ذلك ان اتفقوا على انه هجاء خبيث وانه كان صاحب غوص على المعاني وقدمه في هذا الباب ابن حزم صاحب طوق الحمامة والملل، وجنح الى تقديمه فيه ابن رشيق ثم تردد وعندنا ان تردده هذا هو المنبيء عن حقيقة رأيه، ولم نجد احدا من النقاد القدماء قدمه على البحري في الوصف والتصوير . وقد اضرب صاحب المثل السائر عنه كما اضرب عن كثير غيره لما حصر حسنات الشعر كلها في لاته وعزاه ومناته وهم حبيب والوليد وأحمد ، وما كان مع هذا ممن يجهل قدر ابن الرومي أو يقصد إلى أن ينقص من قدره ، ولكنه قد وجد اجماع النقاد على ذلك قد انعقد .

مما تمثل به العقاد لتصوير ابن الرومي وصفه الرقاقة:

ما بين رؤيتها في كفه كُرة      وبين رؤيتها قوراء كالقمر  
الا بمقدار ماتنداح دائرة      في صفحة الماء يرمي فيه بالحجر

التشبيه دقيق ذكي وقد نبهنا على أنه من قول زهير:

يحمل في جدول تحبو ضفادعه      حَبو الجوّاري ترى في مائه نُطقا

هنا صورة القابل الذي يستقبل دلاء السانية كلما قدرت يداه تناولها ودفقها وكلما دفع الماء فاستدار طرائق وانتسج. رأي ابن الرومي خبازاً يتناول عجينة ويلقيها فتندفق طرائق متتابعات فنقل وصف زهير كله الى ههنا.

وبقيت من وصف زهير صورة الضفادع يحبون كحبو الجواري في لعبهن وهن  
يتسابقن على النحو الذي رواه ابو تمام:

سُبِّي أَبِي سُبُّكَ لَنْ يَضِيرَهُ

ولا تزال صور من نحو هذا الحبو باقية ولها مشابه عند سائر الامم. ومما تمثل  
به صفة حقل الكتان:

وجلس من الكتان أخضر ناعم      توسَّنه داني الرباب مطير  
إذا درجت فيه الشمال تابعت      ذوائبه حتى يقال غدير

وحسن الصورة ههنا في حركة الشمال وتتابع الذوائب، اما التشبيه بالغدير  
فمن معنى انتساج الريح، وقد شبهت الشعراء الغدير الذي تنسجه الريح بالدرع  
وشبهت الرمل اذ نسجته الريح بالثوب فما عدا ابن الرومي ان نقل من هناك  
فجعل المنسوج بالريح غديرا كما جعل الغدير من قبل منسوجا - قال البحرى في  
بركة المتوكل:

إذا علَّتْها الصُّبا أبدت لها حُبُكا      مثل الجواشن مصقولا حواشيها

وقد أخذ ابن الرومي وصفه الحقل من ذي الرمة حيث قال في الخزامي:

كأنها من خزامي الخرج حركها      من نفخ سارية لوثاء تميم

ويروي «من خزامي الرمل» والخرج موضع خصب بناحية الرياض من  
أرض نجد، وحركة الخزامي والريح والسارية اللوثاء، ورشها ههنا واضحة حية.

وقال ذو الرمة:

أو نفحة من أعالي حنوة معجت      فيها الصبا موهنا والروض مرهوم

أخذ الرومي ذوائب كتانه من أعالي حنوة غيلان وجاء بدرجت مكان

معجت، وحركة الأعالي المتتابعة ينبىء عنها مع « معجت وأعالي حنوة » قوله أول البيت « أو نفحة » فالأعالي تحركت ونفحت طيبها من أجل معج الصبا فيها ونفحها لها ثم اعطاك صورة الروض كله ورذاذ المطر هام رقيقاً طلاً رشا عليه - ومع أن الصورة ليلية في ظاهر المعنى القريب إلا أن ذا الرمة انما عني حالها أول الصبح، اذ على ذلك بني روح تشبيهه، أن ريق خرقاء بعد انقضاء الكرى، هكذا صفة طيبه كما تكون حال الروضة بعد ان نفحت فيها الصبا وهي تهيم المطر وأصبحت يتنفس عليها الصباح.

الصورة جلية واضحة وذو الرمة قد كان للمحدثين استاذاً.

وقال ابن الرومي وهو مما تمثّل به العقاد رحمه الله:

وبحجور الخريف وهو ربيع      وتسور المياه في العيدان  
وهذا فيه أخذ عكسي من قول ذي الرمة:

أقامت به حتى ذوي العود في الثرى      وساق الثريا في ملاءته الفجر  
فصورة المياه في العيدان عكس لذوي العود في الثرى.

واستشهد على وصف الحركة البطيئة بقول ابن الرومي في سير السحاب:

سحاب قيست بالبلاد فألفت      غطاء على أغوارها ونجودها  
حدثها النعامي مثقلات فأقبلت      تهادي رويدا سيرها كركودها  
ووصف السحاب والمطر عند القدماء كثير وما عدا ابن الرومي الأخذ منه فأول قوله هذا من كلمة امرئ القيس:

ديمة هطلاء فيها وطف      طبق الأرض تحري وتدر  
طبق الأرض هو عين قوله: غطاء على أغوارها ونجودها.

وبيت عبید أو أوس:

دان مسفُ فوئق الأرض هیدبه      یکاد یلمسه من قام بالراح

من الوصف السائر والیه نظر بیت ابن الرومی الثاني ونسب العقاد الى ابن الرومی براعة التشخیص وأفرد لذلك فصلاً (ص ۲۹۶) والتشخیص فی العربية کثیر، ومکان ابی تمام - من بین المحدثین فيه لا یخفی، وبه اقتدی ابن الرومی وكان شدید الاتباع لطريقته فی المعانی ولذلك ووزن بینهما عند بعض النقاد فیما بعد، کالذی صنع ابن رشیق فی العمدۃ. وتأمل قوله یصف الفیث والروض:

دیمۃ سمحة القیاد سکوب      مستفیث بها الثری المکروب

لو سمت بُقعة لاعظام فغمی      لسمی نحوها المکان الجدید

لَدَ شُوبوبها وطاب فلو تسد      طیع قامت فعانقتها القلوب

فهنی ماء یجری وماء یلیه      وعزال تنشی وأخری تذوب

کشف الروض رأسه واستسر      المحل منها کما استسر المریب

وهذا ذروة فی التشخیص والتجسید وما خلا بیت قبله من تجسید

واستشهد العقاد علی احسان ابن الرومی عامة فی التصوير بنونیه فی

المهرجان قال ( ص ۳۰۲ نفسه ) « وبودنا أن نثبت الان قصیده المهرجان النونیۃ

برمتها لأنها نموذج واف لشعر ابن الرومی فی هذا الباب ولکنا نجتزئ منها بما یأتی

وفیه الدلالة الکافیۃ علی هذه الملكة النادرة قال :

یمن الله طلعة المهرجان      کل یمن علی الأمير الهجان

مهرجان کأنما صورته      کیف شاءت مخیرات الأمانی

وأدیل السرور واللهمو فيه      من جمیع الهموم والأحزان

لبست فيه حفل زينتها الدنيا  
وأزالت من وشيها كل برد  
وتبدت مثل الهدى تهادى  
فهى في زينة البغى ولكن  
كادت الأرض يوم ذلك تفشى  
وتعود الرّياض مُقبّلات  
زخرفت يوم نعمة حجرات  
حجرات ميممات بناها  
لم يكن يقتنى المساكن حتى  
فأذيلت فيها تهاويل رقم  
ثم قام الكماة صَفِينُ من كـ  
كلهم مطرق الى الأرض مغض  
وتجلى على السرير جبين  
يمكن العين لمحة ثم ينهى  
فله منه حاجب قد حماه  
فاستوى فوق عرشه بوقار  
ثم قام المجدّون مثولاً  
ليس من كبرياء فيه ولكن  
فثنوا سُودد الأمير وعدوا  
حين لم يحشموا التزيّد لابل

وزافت في منظر فتان<sup>(١)</sup>  
كان قد ماتصونه في الصوان  
رادع الجيب عاطل الأبدان  
هى فى عفة الحصان الرزان  
سرّاً بطنا نها الى الظهران  
ناعمات الشكير والأفنان  
جد موطوءة من الضيفان  
من فضول المعروف أكرم بان  
يتقن المجد أيا اتقان  
قائبات بزينة المردان  
ل عظيم في قومه مرزبان  
وعلى سيفه هنالك حان  
ذو شعاع يحول دون العيان  
طرفها عن إدامة اللحظان  
كلّ عين ترومه بامتهان  
وبعلم من الحلم الرّزان  
ضاربين الصدور بالأذقان  
كلّ وجه لذلك الوجه عان  
فيه آلاءُ بكل لسان  
ماتعدّوا ما حصل الكاتبان

(١) زافت: بالفاء الموحدة لا القاف وهو خطأ مطبعي.

فَقَضُوا مِنْ مَقَاهِمَ مَاقِضُوهُ	ثُمَّ آبُوا بِالرَّفْدِ وَالْحَمْلَانِ
بَعْدَ مَا أَرْتَعُوا الْأَنَامِلَ فِيهَا	لَا تَعْدَاهُ شَهْوَةُ الشَّهْوَانِ
مِنْ خَوَانٍ كَأَنَّهُ قَطَعَ الرَّوَّ	ضَ وَان كَانَ فِي مِثَالِ خَوَانِ
فَوْقَهُ الطَّيْرَ وَالصَّحَافُ وَحَاشَى	ذَلِكَ الطَّيْرُ مِنْ جَفَاءِ الْجَفَانِ
ثُمَّ سَامَ الْأَمِيرُ سَوْمَ الْمَلَاهِي	وَحَلَا بِالدَّمَامِ وَالنَّدَمَانِ
وَقِيَانٍ كَأَنهَا أُمَهَاتُ	عَاطِفَاتُ عَلَى بَنِيهَا حَوَانِ
مَنْطَفَلَاتٍ وَمَا حَمَلْنَ جَنِينَا	مَرْضَعَاتٍ وَلَسْنَ ذَاتَ لَبَانِ
مُلْقِمَاتُ أَطْفَالِهِنَّ ثَدِيًّا	نَاهِدَاتُ كَأَحْسَنِ الرِّمَانِ
مَفْعِمَاتُ كَأَنهَا حَافِلَاتُ	وَهِيَ صِفْرٌ مِنْ دَرَّةِ الْأَلْبَانِ
كُلُّ طِفْلٍ يَدْعَى بِأَسَاءِ شَتَّى	بَيْنَ عَوْدٍ وَمَزْهَرٍ وَكَرَانِ
أُمُّهُ دَهْرَهَا تَرْجَمُ عَنْهُ	وَهُوَ بَادِي الْغَنَى عَنِ التَّرْجَمَانِ
أَوْتَى الْحُكْمَ وَالْبَيَانَ صَبِيًّا	مِثْلُ عَيْسَى بْنِ مَرْيَمَ ذِي الْحَنَانِ
لَوْ تُسَلَّى بِهِ حَدِيثَةُ رِزْءٍ	لَشَفَى دَاءَ صَدْرِهَا الْحِرَانِ
عَجَبًا مِنْهُ كَيْفَ يَسْلَى وَيُلْهِى	مَعَ تَهْيِيجِهِ عَلَى الْأَشْجَانِ
فَتَرَى فِي الذِّى يَصِيخُ إِلَيْهِ	أُمَرَاتُ الْمُحْزُونِ وَالْجَذْلَانِ

فتأمل فهل ترى في وسع المصور القدير أن يلتفت إلى لون أو ظل أو شكل أو خط أو حركة في المهرجان لم يلتفت إليها ابن الرومي في هذه القصيدة ؟ وتأمل الشاعر هل تراه في قصيدته إلا كما قلنا في بعض مقالاتنا ، كالرسام الذى بسط أمامه لوحته وأقبل على الوجوه والأشكال يتفرسها ويطيل النظر إلى ملامحها وإشارتها وماتشف عنه من المعاني ، وتشير إليه من الدلائل ويراقبها في التفاتاتها ومواقفها وحركاتها لينثني بعد ذلك إلى لوحته فيثبت عليها ما توارد على بصره



وقريحتة من الألوان والمعارف والهيئات الى آخر ماقاله ص ٣٠٥-٣٠٦ . هـ .

أول شيء يُنبه عليه أن المتوكل قتل سنة ٢٤٧ هـ وقد كان البحترى نظم في مدحه وصفات قصوره ومجالسه مانظم وكل ذلك قد اشتهر ورواه أهل الأدب ، وكان المبرد مثلاً عامراً المجلس بالطلاب ، وكان ينبه طلابه لمحاسن البحترى ، وكان له صديقاً وبه معجباً . وكان ابن الرومي آتئذ في قريب من السن التي زعمها العقاد لابن المعتز إذ كان هو في الأربعين أو حدود الخمسين كان ابن الرومي آتئذ حدثاً لا ينكر على مثله الأخذ والتقليد ، ولقد قال البحترى :

حتى طلعت بنور وجهك فانجلت      تلك الدجى وانجاب ذاك العثير  
وملك الملوك ، أى المتوكل كما كان يسميه ابن ابنه عبدالله بن المعتز ، حي مهيب وكذلك قال البحترى :

ولما حضرنا سُدَّة الإذنِ أخَرْتُ      رجالاً عن الباب الذى أنا داخله  
الآيات التى مرّ ذكرها قريباً ، والفتح والمتوكل كلاهما حي وابن الرومي ابن ست وعشرين وأبيات ابن الرومي :

وتجلى على السرير جبين      ذو شعاع يحول دون العيان  
يمكن العين لمحة ثم ينهي      طرفها من ادامة اللحظان  
فله منه حاجب قد حماه      كل عين ترومه بامتهان

مأخوذات أخذ تقليد ومحاكاة مما سبق أن قاله البحترى . وقول ابن الرومي « يحول دون العيان » تطويل لا طائل فيه بعد قوله « ذو شعاع » وأدركته وسوسته فاحتاج أو ظنَّ ثم حاجةً إلى الشرح فشرح « يحول دون العيان » بقوله « يمكن العين لمحة » والله درُّ أبى العلاء إذ قال : « وأما ابن الرومي فهو أحد من يقال ان أدبه كان أكثر من عقله وكان يتعاطى علم الفلسفة » فمن شواهد ذلك هذا البيت

الذى نقل فيه الى هذه الصياغة المتهافته - تأمل قوله ( ثم ينهى طرفها عن ادامة اللحظان ) - قول الله سبحانه وتعالى : « ثم ارجع البصر كرتين ينقلب اليك البصرُ خاسئاً وهو حسير » - هذا ولم يكن أبو العلاء بالمتحامل غير المنصف ، يدلك على ذلك اعتذاره عن ابن الرومي في الذي ذكره من تطيره حيث قال في رسالة الغفران : « وكان ابن الرومي معروفاً بالتطير ومن الذى أجرى على التخير ؟ وقد جاءت عن النبي ﷺ أخبار كثيرة تدل على كراهة الاسم الذى ليس بحسن مثل مرة وشهاب والحجاب لانه يتأوله في معنى المحبة إلى آخر ما قال - ص ٤٧٨ من رسالة الغفران » - ومن شواهد وسوسة ابن الرومي أيضاً هذا البيت الثالث ، وكأنه قد وقع في وهم ابن الرومي أن معنى النهى عن ادامة اللحظان ينافي معنى المحبة لأن المحب يديم النظر ، فكأنه أراد أن يحترس لهذا ويستثنى نظر الحب بزعمه أن هيئته تردع نظر كل عين ترومه بامتهان . وقد أساء ههنا من حيث أراد الاحسان ، اذ زعم أن ثم أعينا تريده عن قصد بامتهان فتحول هيئته دون مرادها . ولو قد فطن حقا لعلم أن الهيبة في ذات نفسها حجاب عام لا بد معه من علامة اذن كالابتسام مثلاً ، كما قال الشاعر :

يفضى حياء ويغضى من مهابته      فما يكلم الا حين يبتسم  
فالمغضون هنا ما أغضوا لأنهم هموا بامتهان ولكن منهم من عسى أن يكون شديد الحب لمن أغضى عنه شديد الرغبة أن يديم اليه النظر وقول البحترى :

فسلمت واعتاقت جناني هيبة      تنازعني القول الذى أنا قائله  
فلما تأملت الطلاقة وانشى      الى بشر أنستى مخايله  
جار على هذا المذهب مع التفصيل والتصوير النفسي الدقيق ، وقد كان البحترى بلا ريب عالماً بأمر لقاء أولى المهابة ممارسا له .

ووصف ابن الرومي للدنيا أنها تزينت للمهرجان وتبدت مثل الهدى بفتح  
الهاء وكسر الدال وتشديد الياء بوزن فعيل أى العروس ثم بعد أن كانت هدياً  
جعلها بغياً في قوله فهي في زينة البغى ، ما عدا أن نقله من كثير في كلمته التى  
خاطب بها عمر بن عبدالعزيز فقال :

وليت فلم تشتم علياً ولم تُخَفْ      برياً ولم تقبل إشارة مُجْرَم  
وصدقت بالفعل المقال مع الذى      أتيت فأمسى راضياً كلُّ مسلم  
ألا انما يكفى الفتى بعد زيفه      من الأودِ الباقي يُقاف المَقُوم

كَأَنَّ كَثِيراً يَعْنِي بِهَذَا أَنَّ بَنِي أُمَيَّةٍ قَدْ كَانُوا فِي زَيْغٍ وَجُورٍ حَتَّى جَاءَ عُمَرُ بْنُ  
عَبْدِ الْعَزِيزِ فَأَصْلَحَ مِنْ أَمْرِهِمْ فَكَانَ بِمَنْزِلَةِ الثَّقَافِ الَّذِي يَقُومُ بِهِ أَوْدُ الْقَنَازَةِ أَيْ  
اعْوَجَاجِهَا وَكَانَ عُمَرُ بْنُ عَبْدِ الْعَزِيزِ بِمَنْزِلَةِ الْمُقُومِ الَّذِي ثِقَافُهُ يَصْلَحُ مَا كَانَ مِنْ  
اعْوَجَاجِ الْفَتَى وَعَنَى بِهِ أَمْرُ بَنِي أُمَيَّةٍ قَبْلَهُ كُلِّهِ وَكَانَ كَثِيرٌ يَتَشَبَّعُ مَعْرُوفاً لَهُ ذَلِكَ . ثُمَّ  
تَأْتِي الصُّورَةُ الَّتِي مِنْهَا أَخَذَ ابْنُ الرَّومِيِّ وَابْيَاحُهَا اتَّبَعَ بِلَا فَضْلٍ مِنْ زِيَادَةٍ :

وَقَدْ لَبِستُ لِبَاسَ الْهَلُوكِ ثِيَابِهَا      وَأَبَدْتُ لَكَ الدُّنْيَا بِكَفٍّ وَمَعْصَمٍ  
وَتَوْمَضُ أَحْيَانَا بَعَيْنٍ مَرِيضَةٍ      وَتَبَسَّمُ عَنْ مِثْلِ الْجَمَانِ الْمُنْظَمِ

وَأَوْشَكَ كَثِيرٌ هَهُنَا أَنْ يَخْرُجَ إِلَى الْغَزْلِ

فَأَعْرَضَتْ عَنْهَا مَشْمُزًا كَأَنَّمَا      سَقَتَكَ مَدُوفًا مِنْ سِهَامٍ وَعَلَقَمِ

وَفِي هَذَا الْبَيْتِ نَوْعٌ مِنَ الْكُشْفِ إِذْ قَدْ مَاتَ عُمَرُ بْنُ عَبْدِ الْعَزِيزِ مَسْمُومًا فِيمَا  
ذَكَرُوا وَاللَّهُ تَعَالَى أَعْلَمُ .

وَقَوْلُ ابْنِ الرَّومِيِّ :

كَادَتْ الْأَرْضُ يَوْمَ ذَلِكَ تَفْشِي      سِرَّ بَطْنَانِهَا إِلَى الظُّهْرَانِ  
وَتَعُودُ الرِّيَاضُ مَقْبِلَاتٍ      نَاعِمَاتٍ الشُّكْرِ وَالْأَفْنَانِ

الشكير عنى به هنا شطوه النبات وأوائل ما يخرج من صفاره ويطلق أيضا على أوائل الشعر والريش . وإنما حاكى ابن الرومى ههنا مذهب أبى تمام وكان له شديد الاتباع ، وقد زعم العقاد أن ابن الرومى لم يكن من أصحاب البديع وما كان ما اشتهر به من الفوص والتوليد الا من بحبوبة دار البديع وقد مرُّ بك قبل أيها القارىء الكريم أمر مفاضلته بين النرجس والورد الذى انما هو زحزف معنوى محض ، وههنا في هذه النونية وصف القيان وسنعرض له بعد قليل ان شاء الله والذى حاكاه من أبى تمام رائيته :

رقت حواشى الدَّهر فهى تمومر      وغدا الثرى فى حليه يتكسر  
وقد مرَّ الحديث عنها .

وقوله : زخرفت يوم نعمة حجرات      جد موطوءة من الضيفان

لا يخفى تعب العمل فيه عند « جد موطوءة من الضيفان » .

وقوله : « ثم قام الكهاة صفين » الخ « كلهم مطرق الح »

وقوله : ثم قام المجدون صفوفا - هذا جميعه من مقال البحرى فى السينية حيث وصف صورة انطاكية وعراك الرجال من مشيح بعامل رمح مليح بترس وحيث ذكر الوفود فقال « وكأن الوفود ضاحين حسرى » البيت . وقول ابن الرومى فى الخوان عند الأمير ماعدا فيه مجارة البحرى وهو من مشهور مقاله فى المتوكل وهو فى أوج مجده الشعرى وقد بلغ أشده وبلغ اربعين سنة أو زاد أو دون ذلك بقليل وابن الرومى فويق العشرين بقليل .

نظروا اليك فقدسوا ولو أنهم      نطقوا الفصيح لكبروا وهللوا  
حضرُوا السباط فكلما راموا القرى      مالت بأيديهم عقول ذهل

تهوى اكفهم الى أفواههم فتعيد عن قصد السبيل وتعديل  
متحيرون فباهت متعجب مما رأى أو ناظر متأمل

وانما اضطربت أيدى وفد الروم لأن الطعام أجود مما اعتادوا وأشهى  
وأدسم . وتأمل قول البحترى نظروا اليك فقدسوا وقول ابن الرومي : « ثم قام  
المجدون » ولا يخفى ما في قول ابن الرومي :

من خوان كأنه قطع الروض وان كان في مثال خوان  
فوقه الطير في الصحاف وحاشى ذلك الطير من جفاء الجفان  
من مذهب حبيب والشاهد « جفاء الجفان » . وولع ابن الرومي ببديع حبيب  
ومعانيه يشهد به الخبر الذى ذكره ابن رشيق في الحافر الوأب والحافر المقعب في  
باب المطبوع والمصنوع .

ولعلك لم يخف عليك محاكاة ابن الرومي لاقاع البحترى في « من خوان  
كأنه قطع الروض » فهو مثل قول أبي عباد :

من بديع كأنه الزهر الضاحك في رونق الربيع الجديد  
وقوله من قبل « يمكن العين لحظة » حاكى به ايقاع :

مشرق في جوانب السمع ما يخد لقه عوده على المستعيد  
وقول ابن الرومي :

ثم سام الأمير سوم الملاهي

من حماقاته في التعبير ومن باب أن أدبه كان أكثر من عقله . والوجه أن  
يصف الملاهي من دون أن يقول « ثم سام الأمير سوم الملاهي » وفي القول بعد  
متسع كان أولى به أن يصرفه اليه .

ثم تجيء أبيات القيان وهي أجود ما في المهرجانية وأوردها صاحب الأمالى واختارها المختارون مرارا من بعد وعندى أن ابن الرومي قد فرغ من الصفة كلها في قوله :

وقيان كأنها أمهات عاطفات على بنيتها حوان

صفة جيدة وصورة واضحة - وسائر ما جاء بعد افتتان من تطويل ، ومذهب الزخرفة البديعية فيه لا يخفى من زعمه انهن مطفلات من غير سابق حمل ومرضعات بلا لبان فهذا جار على مذهب اللفز ثم رجع الى صفة الأمهات بنوع من شرح في قوله « ملقحات أطفالهن ثديا » وخرج من صفة الأمهات الى نعت النهود وانهن رمان كأحسن الرمان - وليس ضربة لازم في جودة غناء المغنية ان يكون نهدها غير منكسر ولا في جودة ضرب ضاربة العود - وانما هذه انصرافة عن حاق جودة التصوير انزلق اليها ابن الرومي انزلاقا مع الغزل . والبحترى أجود وصفا وأدق حيث قال في السينية :

وكان القيان وسط المقاصير يرجعن بين حو ولعس

فنبه على الحسن واختلاف الألوان وانهن في المقاصير ، وأعطى صفتين كما تبدو من بعد - ترجيع وحو ولعس وسخرُ أنهن مقصورات . هذا بلا ريب أجود من الادناء الذى أدناه ابن الرومي حتى ذهل فيه عن الترجيع ونغمات العود الى ثدى كالرمان ، ثم جعلهن حافلات كضروع البقر في قوله : « مفعمات كأنها حافلات » والشاهد قوله : كأنها حافلات .

وأحسب أنه ما أوقع ابن الرومي في ذكر الدرة والحافلات الا أنه حين حاكى البحرى في قيان سينيته قصد أن يزيد عليه بأبي تمام في صفة عوادته التى قال فيها .

ومسمعة يحار السمع فيها ولم تُصممه لا يصم صداها



زعم أنها مَرَّتْ أعوادها - قال :

مَرَّتْ أعوادها فَشَفَّتْ وشاقت فلو يستطيع حاسدها فداها  
والمرى يكون للضرع وقد تعلم قول الحطيئة :

لقد مريتكم لو أن درتكم يوماً يجيء بها مسحى وابساسى

وأبو تمام قد جعل العود هو الضرع والغانية المغنية تمره ، فعكس ابن  
الرومي الأمر وجعل للغانية المغنية ضرعاً حافلاً - وما أرى الا أنه بهذا قد أفسد  
الصورة الجميلة التى جاء بها بدءا حيث قال كأنها أمهات ، لأن هذا فيه تصوير  
اقبال القيان على عزفهن بروح ذى اخلاص وحب ، شبيه بحنان الأمهات على  
اطفالهن . وهذا معنى تام لا يحتاج الى زيادة وتفصيل بذكر اطفال وحمل والقام  
وارضاع وثدى نواهد كالرمان - اسراف كما ترى .

هذا ، ونونية المهرجان ، هذه التى أطب العقاد في مدحها انما نظمها ابن  
الرومي يحاكي بها السينية ، اذ السينية نظمها البحترى بعيد مقتل المتوكل وابن  
الرومي شاب لم يجز بعد طور المحاكاة والتقليد الى النضج الذى يولد ولا يقلد .  
وليوشك ترتيب الموضوعات والأوصاف يبارى ترتيبهن في السينية وحسبك شاهدا  
أن البحترى يقول في أول نعته الايوان : « جعلت فيه مأتما بعد عرس » ثم يحاول أن  
يعطينا بعض صور هذا العرس من صورة انطاكية واختلاف ألوان الأزياء :

في اخضرار من اللباس على أصفر يختال في صبيغة ورس

ثم يذكر العراك ، ثم ينصرف الى شربة خلّس ثم يعود الى صفة الايوان وقد  
خالطه حلم الذكرى لمجد فات ، ويصف المراتب والوفود والقيان ويشير الى حال  
السرور بقوله :

عُمرت للسرور دهرأ فصارت للتعزى رباعهم والتأسى

ونظر ابن الرومي الى صدر هذا البيت فجاء بآبدته :

ثم سام الأمير سوم الملاهي وخلا بالمدام والندمان  
وما أقبح خلا ههنا ونظر شوقي الى عجز البيت فجاء بالبيت الذي وَلَدَ مِنْهُ  
مائة وعشرة لم يزد بها على معناه كبير شيء :

وعظ البحترى ايوان كسرى وشفتى القصور من عبد شمس  
وقد اتبع العقاد رحمه الله ترتيب النونية في الأبيات التي اختارها منها وقد بدأ  
بموضوع الهدى والبغى وألوان العرس ثم ذكر صورة وتهاويل رقم يجعل ذلك في  
مكان صورة انطاكية ثم جاء بالكهانة صفين وحبسهم مطرقين مفضين ولو كانت  
القافية سينية لعمرك لقد قال : « ولهم بينهم اشارة خرس » - ثم جاء بالأمر وهو  
ينظر في ذلك الى ترتيب السينية ومكان الشربة الخلس وتوهم البحترى أن كسرى  
معاطية والبلهيد أنسه ، فقدّم ابن الرومي الأمير وأخر الشربة وجعل في مكانها  
الخوان ، وجاء بمتوكل الرائية « حتى طلعت بنور وجهك » فحذا عليه « وتجلّى على  
السريّر » كما تقدم ذكره ، وبوليمة اللامية لوفد الروم فحذا عليها الخوان ، ثم صار  
الى القيان المطفلات المرضعات الملقحات . قال البحترى :

فكأنى أرى المراتب والقو م اذا ما بلغت آخر حسي  
وكان الوفود ضاحين حسرى من قيام خلف الزحام وخنس  
وكان القيان وسط المقاصب ر يرجعن بين حو ولُغُسْ

قالت العرب : حسبك من القلادة ما أحاط بالعنق .

والناظر المشاهد زحام موكب لا يرى اكثر من هذا . والزيادة في التفصيل قد  
تذهب بقوة الانطباعة وتبوخ بتأثيرها . وقد فعل ابن الرومي هذا حين تجاوز صفة  
البحترى للوفود كما قال البحترى قوله الى قوله هو : « كلُّهم مطرق هنالك مفض

الخ» و «مثولا ضاربين الصدور بالأذقان» ، وحين تجاوز صفته للقيان انهن في المقاصير يرجعن بين حو ولعس الى «ملقحات وناهديات ( ولا يضير المغنية إن كان صوتها بارعا لاتكون ناهدة الثدى رمانيته أو حافلته ضأنيته ) وهلم جرا مما خرج به عن وصف منظر عام الى تدقيق بين ثثرة الفلسفة وشهوانية الغزل . ومع الذي وصف من الوفود بتفصيله ومن القيان بتدقيقه وتفريعه ، غفل عن أمرين جاء بهما البحترى هما من حاق الوصف والتصوير في هذا الباب وذلك قوله «وكأنى أرى المراتب والقوم» .. فدل على أمر هام هو ترتيب الناس حسب مراتبهم ومن يكون من قوم الدواة يرتبهم هذه المراتب وقوله : «يرجعن بين حو ولعس» والناظر الى قيان يغنين من على بعد لا يفوته مرأى الأفواه وهي ترجع وكونها حوا ولعسا ، جلي أن هذا جاء به الشاعر على وجه الحدس ، ولكنه تمثل منظر الترجيع والأفواه الظريفات التي ترجع .

غلا العقاد رحمه الله في أمر ابن الرومي عامة وفي أمر هذه المهرجانية على وجه الخصوص ، وما أرى الا أنها من نظم شباب ابن الرومي ، وليس فيها من شيء يستجاد غير أبيات القيان ، وسائر القصيدة بعد ظاهر فيه تعب العمل ، شديد الظهور .

بين ابن الرومي وابن المعتز وجهها تشابه ، أولاً كلاهما يحاكي أبا تمام وكانا كلاهما معجب به ويقدمه ، وثانيا كلاهما انما حاكيا أبا تمام وأعجبا به من أجل البديع ، وباب التشبيه خاصة ، واختلفت طريقتاهما فيه ، فاهتم ابن المعتز بفسيفساء زخرفة لفظية معنوية من معدن ماعون بيته وحال ترفه واهتم ابن الرومي بفسيفساء زخرفة معنوية فلسفية كلامية أشبه بمذهب الكتاب ، وقد كان هو من الكتاب ، والى هذا من مذهبه قد فطن الدكتور طه حسين في كتابه من حديث الشعر والنثر .

وجه شبه ثالث بين ابن الرومي وابن المعتز هو قلة ماء الشعر . سبب هذا عند ابن المعتز ترفه ومع الترف برود أنفاس ، وقل شعر له فيه حرارة ، حتى ماتناول فيه حساده بالهجاء ومادفع فيه عن بيت بني العباس واحتج له بما زعم من ميراثهم النبي ﷺ دون بني بنته - ولا يخفى أن ههنا مغالطة على تقدير التسليم بالميراث إذ لا يمكن للعم أن يرث دون البنت وإن أمكن له أن يرث دون بني البنت ، ومع تعصيبه للبنت ليس نصيبه بأكبر من نصيبها ، وكانت فاطمة رضي الله عنها حية بعد وفاة أبيها عليه الصلاة والسلام . ومقال سيدنا أبي بكر رضي الله عنه في نفى الارث معروف وعليه مذهب أهل السنة والجماعة من المسلمين .

وقد كانت في ابن الرومي حرارة أنفاس وملكة بيان والمذهب الكلامي والاطناب الكتابي هو الذي أفسد عليه ماء شعره ورونقه . وأحسب أن أبا العلاء أراد هذا المعنى . وهو في ظاهر عبارته يصف الدهر حيث قال :

لو أنصف الدهر هجا أهله كأنه الرومي أو دعبل  
وهو لعمري شاعر مفزر لكنه في لفظه مجبل

ولم يكن ابن الرومي مجبلا ولكنه كانت في لفظه وطريقة أدائه جساوة وجفاف وإنما استجيد هجاؤه لأن الجساوة والجفاف ربما ناسبا الهجاء وقد كان مما يفحش فيه افحاشا . ودعبل أهجى منه . وظاهر كلام المعري يدل على هذا إذ كان في «أو» نوعا من اضراب .

ومن أدل شعر ابن الرومي على مذهبه قصيدته البائية التي ذم فيها السفر وأتعبه وهي في مدح احمد بن ثوبة :-

دع اللوم إن اللوم عون النوائب ولا تتجاوز فيه حد المعاتب  
وقد جرى بائية أبي تمام على مثلها من أربع وملاعب . واشتم انفاسا من

بشار والنابعة - بشار في الميمية التي قيل هجا بها أبا جعفر ثم حولها في أبي مسلم ،  
والنابعة في . « كليني لهم » .

فما كلُّ من حطَّ الرحال بمخفق ولا كلُّ من شدَّ الرحال بكاسب  
ومن قبل ما قال امرؤ القيس :

وقد طوّفت في الآفاق حتى رضيت من الغنيمة بالاياب

قد ترى أن ابن الرومي استهل بجدل وقياس فلسفي :

وفي الشعر كيُسُّ والنفوس نفائسُ وليس بكيس بيعها بالرغائب  
وما زال مأمول البقاء مفضلاً على الملك والأرباح دون الحرائب

هنا كما ترى حجة بعضها من المنطق وبعضها من مآثور الأخبار . الشعر فيه  
الحكمة وهو نفس الشاعر ولذلك فهو نفيس بالنسبة اليه فلا ينبغي ان يباع بالمال .  
ثم هو مأمول البقاء على وجه الدهر وأفضل من الملك مفضل على الأرباح دون كل  
حرية قد يحربها المرء - أي هو مال مفضل على كل مال وعلى كل ربح يخشى المرء  
أن يسلبه والحريية هي المال وحربه ماله أي سلبه اياه وأخذ ابن الرومي هذا من  
مقال عمر رضي الله عنه لا بناء هرم بن سنان ان ما أعطاهم زهير باق وما أعطوه اياه  
قد فنى - ومراد ابن الرومي ههنا أن يقول لمدوحه أن شعره أفضل مما سيناله منه  
هو جائزة إن أجازته .

حضضت على خطبي لنارى فلا تدع لك الخير تحذيرى شرور المحاطب

جعل الشعر نارا وطلب المكسب به احتطابا وأخذه هذا المعنى ، على قدمه ،  
من أبي تمام ، وكان أبو تمام مما يذكر النار والزند ، يصف بذلك شعره أحيانا كقوله :  
يا أبا عبدالله أوريث زنداً في يدي كان دائم الاصلاح

وقوله : بزهر والحذاق وآل بُرد ورت في كلّ صالحة زنادى  
وقوله : لولا اشتعال النار فيها جاورت ما كان يُعرَف طيبُ عرف العود  
وهذا وإن جرى مجرى المثل فإنما جاء به ذكر حساده على فضيلة البيان التي  
امتاز بها .

ويصف بذلك ممدوحيه أحيانا مثل قوله :

تضرم ناره في قرى ووغى من حدّ أسيفه ومن زنده<sup>(١)</sup>

وقد جاء ابن الرومي بهذا المعنى بعينه ( وهو بعد كثير ) في قوله :

له ناران نار قرى وحرّ ترى كليتها ذات التهاب  
ومثل قوله :

لاتفت تُزجى فتى العيس ساهمة الى فتى سنها منها وقارحها  
حتى تُناول تلك القوس بارها حقا وتلفى زنادا عند قادحها

وقوله تحذيرى شرار المحاطب يشير الى أن بعض وجوه التكسب يوقع في  
الشر كأن يمدح بخيلا أو لثيما فيشيم بذلك برق سوء ويحتطب ما لاتضىء به نار  
وماقد تكون مكتمنة فيه حية .

وأنكرت إشفاقى وليس بماعى طلابي إن أبقى طلاب المكاسب  
ومن يلق مالاقيت في كلّ مجتنى من الشوك يزهد في الثمار الأطايب

وقد صدق فإن المدح قد دالت دولته العظيمة بعد مقتل المتوكل ، فلم تعد

---

(١) زند بضم الزاي والتون جمع زناد .



الى قريب مما كانت عليه الا فترة أبي الطيب وممدوحيه ، والاشينا يسيراً عند ملوك  
الطوائف بالأندلس والمغرب .

أذاقتني الأسفار ماكره الغنى إلى وأغراني برفض المطالب  
فأصبحتُ في الاثراء أزهّد زاهد وإن كنتُ في الاثراء أرغب راغب  
حريصاً جباناً أشتهى ثم انتهى بلحظى جناب الرزق لحظ المجانب  
تأمل الطباقي في ازهد زاهد وأرغب والجناس في أشتهى وانتهى  
ومن راح ذا حرص وجبن فإنه فقيرٌ أتاه الفقر من كل جانب  
من هنا أخذ ابو الطيب قوله :

ومن ينفق الساعات في جمع ماله مخافة فقر فالذى صنع الفقر  
فجاء به مثلاً وحكمة كما ترى . وما قصر ابن الرومي في لفظ ولا معنى ولكنه  
لم ينفخ في كلماته الروح الذى يقفز بشعرها إلى درج الحكمة العلى وقد ترى مكان  
الإطناب - على صحته - في قوله « فقير أتاه الفقر من كل جانب » فهذا ضرب من  
الزوائد يقصر بالقول الذى تراد به الحكمة عما ينبغى أن يصل اليه من ذروة الوحي  
والايجاز القارع للسمع الوالج على القلب .

ولمّا دعانى للمثوبة سيد يرى المدح عاراً قبل بذل الثاوب  
وكان قد اضطرته القافية إلى جمع المثوبة وقد كشف هذا المعنى أبو الطيب  
ومن ههنا أخذه فيها نرجحه :

تهلّ قبل تسليمي عليه وألقى ماله قبل الوساد  
ثم يقول ابن الرومي :

تنازعنى رَغْبٌ ورَهْبٌ كلاهما قوًى وأعياني اطلاع المفايب  
فقدمت رجلاً رغبة في رَغِيبة وأخرت رجلاً رهبة للمعاطب

مسكين ابن الرومي . هذا الشك وهذه الوسوسة هي التي قَصَّرت به عن نيل  
العطاء ولماذا كان يطمع أن يصله العطاء، ولما يرتحل له ويُسمع ممدوحه مدحته - بل  
كما قد ترى قد قَدَّم رجلاً وآخر أخرى ، واعتمد آخر الأمر على التي آخرها ، فأخَّرهُ  
ذلك ، فصار بعد المديح الى الهجاء .

أخاف على نفسي وأرجو مفازها وأستار غيب الله دون العواقب  
ألا من يرى غايته قبل مذهبي ومن أين الغايات بعد المذاهب

ولكنه لم يَمُضِ على سبيل اللوم لنفسه ، واذن لوجد منجاة ، بل أقبل يعتذر  
عن هذا الجبن والتردد :

ومن نكبة لاقيتها بعد نكبة رهبت اعتساف الأرض ذات المناكب  
وصبري على الاقتار أيسر محملاً على من التفرير بعد التجارب

الاقتار الفقر . وعاد هنا فأكد معنى الشك والخوف من أن يصل الى الممدوح  
فلا يجد عنده كبير شيء - والتجربة قد علمته ذلك . أو كما قال :

ذهب الذين تهزهم مُدَّاحهم هزُّ الكهاة عوالي المران  
أو كما قال :

وإذا امرؤ مدح امرأ لنواله وأطال فيه فقد أطال هجاءه  
لو لم يقدر فيه بعد المستقى عند الورود لما أطال رشاءه

أى لو لم يقدر أن مكان الماء في تلك البئر بعيد لم يجيء ليرد برشاء طويل أى  
حبل طويل . وهكذا كان يفعل رحمه الله .

لَقِيتُ مِنْ الْبَرِّ التَّبَارِيحَ بَعْدَمَا لَقِيتُ مِنَ الْبَحْرِ ابْيَاضَ الذَّوَابِ  
سُقِيتُ عَلَى رَى بِهِ أَلْفَ مَطْرَةٍ شَفِيتُ لِبَفْضِهَا بَحْبَ الْمَجَادِبِ

أَلَحَ ابْنُ الرُّومِيِّ عَلَى صِيفَةِ مِفَاعِلٍ فِي قَوَافِيهِ وَمَا خِلَا ذَلِكَ مِنْ تَصِيدٍ وَعَمَلٍ  
كَقَوْلِهِ الْمَجَادِبَ هَهُنَا يَرِيدُ بِهِ الْجَذْبَ وَكَقَوْلِهِ الْمَثَاوِبَ يَرِيدُ بِهِ الْمَثُوبَةَ وَالْمَحَاطِبَ يَرِيدُ  
بِهِ الْإِحْتِطَابَ وَالْمَحَاطِبَ يَرِيدُ الْعَطْبَ وَقَدْ تَرَى أَنَّ قَوْلَهُ «اعْتَسَافَ الْأَرْضِ ذَاتِ  
الْمَنَاقِبِ» وَقَوْلَهُ «طَلَابِ الْمَكَاسِبِ» وَ«بِرَفْضِ الْمَطَالِبِ» كُلُّ ذَلِكَ قَافِيَتُهُ ذَاتِ  
إِسْمَاعِيلَ لَا تَكْلِفُ فِيهَا ، فَهَذَا يَدُلُّ عَلَى مَكَانِ التَّكْلِيفِ فِي الْمَحَاطِبِ وَالْمَثَاوِبِ وَالْمَجَادِبِ  
مِثْلًا .

وَلَمْ أَسْقِهَا بَلْ سَاقَهَا لِمَكِيدَتِي تَحَاقَّقَ دَهْرُ جِدِّهِ كَالْمَلَاعِبِ  
لَا حَظَّ اسْلُوبِ أَبِي تَمَامٍ فِي لَمْ أَسْقِهَا بَلْ سَاقَهَا - جَدِّهِ كَالْمَلَاعِبِ .

إِلَى اللَّهِ أَشْكِي سُخْفَ دَهْرِي فَانْهَ يَعْابِثُنِي مَذْ كُنْتُ غَيْرَ مَطَائِي  
أَبِي أَنَّ يُغِيثَ الْأَرْضَ حَتَّى إِذَا ارْتَمَتْ بِرَحْلِي أَتَاهَا بِالْفَيُوثِ السَّوَاكِبِ

غَيْرَ مُطَائِي أَيْ غَيْرَ قَاصِدٍ لِمَفَاكِهِتِي وَمَمَازِحَتِي بِطَيْبِ نَفْسٍ وَمَسْرَةٍ ، وَهَذَا  
الِاسْتِعْمَالُ عَبَّاسِيٌّ مِنْ أَسَالِيبِ الْكِتَابِ تَجَدَّدَ عِنْدَ الْجَاهِلِ الْأَخْلَاقِ إِذْ هُوَ يَتَحَدَّثُ عَنِ  
يَصِفُهُمُ بِالطَّيَابِ بِتَشْدِيدِ الْيَاءِ .

سَقَى الْأَرْضَ مِنْ أَجْلِ فَاضَحَتِ مَرْبَةً تَمَائِلُ صَاحِبِهَا تَمَائِلُ شَارِبٍ  
لِتَعْوِيقِ سِيرِي أَوْ دَحْوِضِ مَطْيَتِي وَإِخْصَابِ مُرُورٍ عَنِ الْمَجْدِ نَاكِبِ

هَهُنَا رُوحُ فَكَاهِيٍّ مَعَ أَنْفَاسِ خُطَابَةٍ يَرَادُ بِهَا الْمُبَالَغَةُ وَتَأْكِيدُ الْمَعْنَى الْفَكَاهِيَّةِ -  
هُوَ الْفَتَى الصَّالِحُ الْمُبْدِعُ تَصْبِ الْأَمْطَارِ لَتَعْوِيقِهِ ، وَيَسْتَفِيدُ بِهَطْوِهَا آخِرُ مَنْ لِأَخِيرِ  
عِنْدَهُمْ . وَلَا يَفْتَأُ ابْنُ الرُّومِيِّ يَوَازِنُ بَيْنَ حِظِّهِ الْمُنْحَوَسِ وَحِظْوِظِ التَّجَارِ وَأَهْلِ

المزارع المثرين فُيْمَتْلَىء قلبه غيظاً وقبح هجاء من ضرب الشعر الذي عنه جاء نهى  
الحديث الشريف . مسكين ابن الرومي .

وما خلا ابن الرومي هنا من نظر الى قول حبيب :

منع الزيارة والوصال سحائب شم الغوارب جأبة الأكتاف  
وأبت أريحية أبي تمام أن يجعل من عوق المطر له مسبباً الى أن ينفس على من  
يكون قد انتفع بذلك . وقد مرت هذه الأبيات الفائية ونذكر القارىء الكريم  
بقوله :

ظلمت بنى الحاج الملح وأنصفت عرض البسيطة أيما إنصاف  
وأنت بمنفعة البلاد وضرها أهل المنازل السن الوصاف  
وفكاهة ابن الرومي تأبى الا أن يخالطها شوبٌ من الشكوى وشؤبوب من  
الهجاء .

فملت الى خانٍ مُرث بناؤه مميلٌ غريق الثوب لهفان لاغب  
فلم ألق فيه مستراحاً لمتعب ولا نُزْلاً أيان ذاك لساغب  
فمازلت في خوف وجوع ووحشة وفي سهر يستغرق الليل واصب  
ولقد كان القطامي . وإلى بانيته نظر ، بلا ريب أحذق منه اذ قال :

فلما بدا حرمانها الضيف لم يكن على مناخ السوء ضربة لازب  
وذلك أنه كان موطناً نفسه على السفر . أما ابن الرومي فما سافر الا كارها  
فمال الى الخان بطبيعة حرصه على الإقامة كما ترى ، وهو ما خبرنا به ودعا اليه من  
أول قصيدته .

يُورَقْنِي سَقْف كَأَنِّي تَحْتَهُ من الوكف تحت المذجنات الهواضب

أى السحب الدكن الهاطلة ، فكان ينبغي عليه أن يصبر لها ، فذلك خير من  
المكان الذى مال اليه فأوشك أن يميل به .

تراه إذا ما الطين أثقل مثنه      تصر نواحيه صرير الجنادب  
وكم خان سفر خان فانقض فوقهم      كما انقض صقر الدجن فوق الأرناب

لاحظ الجناس في خان سفر خان . ويعنى أنه يسقط فجأة . وهذا التشبيه  
لا يخلو من عنصر قصد الى الاضحاك . وصقر الدجن أى صقر يوم الغيم وفسره  
الشيخ محمد شريف سليم بصقر الظلمة ( الهامش مع ص ٢٦١ م ج ١ . ديوان ابن  
الرومي ، تصوير بيروت ) وما أحسب أن صقرا يصيد في الظلمة والدجن الغيم  
يدل على ذلك قول البكرى :

وتقصير يوم الدجن والدجن معجب      بهكنة تحت الطرف المعمد

ويوم الدجن لا يحجب الرؤية . ومثل نازلى الخان بالأرناب والحق أن الصقر  
ينقض فوق الأرناب ولعل ابن الرومي قصد الى تمثيل حال المسافرين في الخان في  
ازدحامهم عند مكانه الضيق بحال الأرناب التى يجاء بها في قفص أو نحوه لتباع  
وتؤكل .

ولم أنس ما لاقيت أيام صحوه      من الصر فيه والثلوج الأشاهب

واحتمج إلى الجمع كما ترى من أجل القافية :

ومازال ضاحى البر يضرب أهله      بسوطى عذاب جامد بعد ذائب  
فان فاته قطر وتلج فبانه      رهين بساف تارة وبخاصب

وكان في أسلوب الرومي ههنا نفسا جاحظيا فتأمله . وأحسب أنه من أجل

هذا مازعم الدكتور طه حسين مازعمه في « من حديث الشعر والنثر » .  
فذاك بلاء البرّ عندى شاتيا      وكم لى من صيف به ذى مثالب  
مثالب ههنا مستقيمة المكان

ألا ربّ نار بالفضاء اصطليتها      من الضح يودى لفحها بالحواجب  
أراد ابن الرومي هنا أن يربي على قول علقمة :

وقد علوت قنود الرّحل يسفنى      يوم تجيء به الجوزاء مسموم  
حام كأن إوار النار شامله      تحت الثياب ورأس المرء معموم

وهيهات . من ههنا جاء بلفحها « الذى يودى بالحواجب » - ولماذا الحواجب  
دون غيرها من الجسد ؟ لاريب لأن الرأس والوجه عليها العمامة بلثامها وهذا قول  
علقمة كما ترى .

إذا ظلت البیداء تطفو اكامها      وترسب في غمر من الآل ناضب  
جعله غمرا وناضبا لأنه سراب : ثم ادركته بقية من العقل لعلمه أن هذا  
الباب قد استوعبه كله القدماء فلا معنى لمباراتهم .

فدع عنك ذكر البرّ إني رأيته      لمن خاف هؤل البحر شرّ المهاب  
وفي المهاب قبح تكلف كما ترى . جمع مهوب أى المكان الذى يهاب . قال  
الشيخ محمد شريف سليم رحمه الله ( ٢٦٢ هامش ٥ ) « من هُوبَ الرجل بمعنى  
هيب »

كلا نزليه صيفه وشتاؤه      خلاف لما أهواه غير مصاقب  
غير مصاقب مزاجية تصلح في النثر الجاحظى ولكن مكانها في الشعر ناب



والله در الجاحظ حيث نبه أن الكلام اذا نقل من النثر إلى الموزون بدا ذلك جانب نقص فيه .

لهات مميت تحت بيضاء سخنة ورئ مفيت تحت أسحم صائب  
يجف إذا ما أصبح الريق عاصبا ويُغدق لى والريق ليس بعاصب  
فيمنع منى الماء واللوح جاهدً ويفرقنى والرئ رطبُ المحالب

هذه الأبيات الثلاثة اجمال لما سبق قبل تفصيله . وهذا مذهب نثرى وما عدا الشاعر هنا أن كرر ما قاله ولم يزد شيئاً ، بل وقع في شيء من عناء التكلف كقوله « والرئ رطب المحالب » على ما احتال به من شبه المجانسه في « والرئ رطب .. » « واللوح جاهد » اى والعطش شديد . والبيضاء السخنة الشمس والأسحم الصائب المطر وقد سبق هذا المعنى في قوله « أبى أن يغيث الأرض » والأبيات التى

معها

ومازال يبغيى المحتوف . موارباً يحوم على قتلى وغير موارب  
فطوراً يُغادينى بلصّ مُصلّت وطوراً يمسينى بورد الشوارب

فسر الشيخ سليم رحمه الله هذا البيت بقوله ، مصلت يركض فرسه والشوارب لعله يريد بها جمع شاربة وهم القوم يسكنون ضفة النهر ، يعنى ويضطرنى الى أن أرد الماء في المساء عند القوم الذين يسكنون ضفاف الأنهار لقلّة الماء في البراح الذى أسلكه . أقول ماذهب اليه وجه ، ولعل أقرب من ذلك أن يقال مُصلّت بتشديد اللام مكسورة أى خبيث كأنه من قولهم صلت بكسر الصاد وهو اللص كأنه قال لصّ ملصّص أو هو من اصلات السيف فيكون جاء باسم لفاعل من فعل مضعف كثر به فعلاً ثلاثياً من مادة صلت يدلك عليه قولهم انصلت وبورد الشوارب لعل صوابه بورد الشوارب بفتح الواو الشوارب جمع شارب عنى به الأسد أو أى سبع مخشى أحمر الشوارب وإنما سمت العرب الأسد وردا لخمرة شعره وهذا أقرب

في التفسير لأنه كان سالك بر وفيه للص والسبع كلاهما مخشيان ويدلك انه انما أراد  
أمرا فردا لصا أو أسدا قوله بعد :

الى أن وقاني الله محذور شره بعزته والله أغلب غالب  
فأفلت من ذوبانه وأسوده وخرابه افلات أتوب تائب  
فهذا يقوى مذهبنا اليه والنؤبان اللصوص والذئاب والخراب جمع خارب  
وهو قاطع الطريق ومن شواهد كتاب سيبويه :

إِنَّ بِهَا أَكْثَلَ أَوْ رِزَامًا خُوَيْرَ بَيْنَ يَنْقَفَانِ الْهَامَا

وقوله « افلات أتوب تائب » تشبيه بعيد ضعيف في هذا الموضع جره اليه  
شدة غوصه على المعاني لأن التائب توبة نصوحا يُفْلَت من النار والعذاب افلاتا ثم  
أخذ في صفة سفر البحر :

وأما بلاء البحر عندي فإنه طواني على روع مع الروح واقب  
جاء بواقب من قوله تعالى : « ومن شر غاسق اذا وقب » - ولو كانت واقبه  
هذه بعد روع لكان لها جرس ورنين ولكن مكانها بعد أن فرق بينها بشبه الجملة  
« مع الروح » فيه قلق ، وذلك انه قد جعل نفسه مطويا على روع فالفصل بين هذا  
الروح ووقوبه يباين شيئا معنى الطي وقد فصل الشعراء بأكثر من هذا وأطول  
ولكن قد جاء حُذِّقْهُمْ به وكأنه لافصل فيه كقول ذي الزمة :

كَأَنَّ أَصْوَاتَ مِنْ إِيغَاهُنْ بِنَا أَوَاخِرَ الْمَيْسِ أَصْوَاتَ الْفَرَارِيجِ  
وذلك أن الأصوات تطلب أواخر الميس وإيغاهن بنا فيه تشويق .

ولو تاب عقلى لم أدع ذكر بعضه ولكنه من هوله غير ثابت  
ولم لا ولو أُلْقِيَتْ فيه وصخرة لوافيت منه القعر أول راسب

ههنا فكاهة لا تخلو من عنصر سوقى .

ولم أتعلم قط من ذى سباحة سوى الفوص والمضعوف غير مغالب

تتمة البيت « والمضعوف غير مغالب » فيها تعب ، وكأنها ملصقة بما قبلها  
الصاقا إذ لا تتم بها فائدة حقا ولا تناسب ما قبلها كل المناسبة ثم لو قد فطن  
فالفوص من صميم السباحة ، ولا يمت الى ضعف بشيء وفي صفة الفائنص يقول  
المخبل السعدى :

كعقيلة الدراستضاء بها محراب عرش عزيزها العجم  
أغلى بها ثمناً وجاء بها شخت العظام كأنه سهم

قال الشارح وهو الأنبارى الكبير « كأنه سهم في سرعته ومضائه » شخت  
العظام أى دقيق العظام وشرح بعضهم كأنه سهم : لدقته وهو وجه ولكن الأول  
أقوى وأدل .

بلبانه زيتٌ وأخرجها من ذى غوارب وسطه اللحم

اللحم ضرب من الحوت ودواب البحر وانما اراد ابن الرومي أنه يفتس  
فيرسب وأراد التنبيه على هذا المعنى بقوله والمضعوف غير مغالب أى حين يرسب  
فلضعفه لا يقدر أن يغالب فيطفو سابحا ، وهذا من معنى قوله لانصل اليه الا بكد  
وجهد تأويل .

هذا وقوله من ذى سباحة يجوز لمن شاء حمله على معنى من سباحة وزيادة  
ذى كقول الآخر « فحسبى من ذى عندهم ما كفانيا » أى « من عندهم » والوجه  
الظاهر عندى أجود .

فأيسر اشفاقي من الماء أننى أمرٌ به فى الكوز مرّ المجانب

وهنا مبالغة اراد بها الفكاهة إذ لا يعقل أنه كان يكره الماء وينفر منه نفور  
المسحور، وهو بعد القائل في بائية له من جيد شعره :

ومزاج الشراب إن حاولوا المزجَ رضاب ياطيب ذاك الرضاب  
من جوار كأنهن جوار يتسلسلن من مياه عذاب  
فجعل مزاج الشراب ماء وصفه بما وصفه كما ترى .

وقال في ابياته الحكيمة المنزع التي أولها :

عدوك من صديقك مستفاد فلا تستكثرن من الصحاب  
فإن الماء أكثر ماتراه يحول من الطعام أو الشراب  
قال :

فدع عنك الكثير فكم كثير يعاف وكم قليل مستطاب  
وما اللجج الملاح بمرويات وتلقى الرئى في النطف العذاب

وما ذكرنا هذين الشاهدين على سبيل التعقب لابن الرومي ، ولكن لنسبق  
بالرد على من يستنتج من قول ابن الرومي : « وأيسر اشفاقي الخ » أكثر مما يجيزه  
ظاهر معناه الذى للفكاهة . ثم يقول الشاعر :

وأخشى الردى منه على كل شارب فكيف بأمنيه على كل راكب  
اظل إذا هزته ريح ولألات له الشمس أمواجاً طوال الفوارب  
كأنى أرى فيهن فرسان بهمة يليحون نحوى بالسيوف القواضب

هذه الصورة منتزعة من تشبيه امواج البحر بالخنيل البلق وهو استعمال لغوى  
في العربية وغير العربية ولعله منها أخذ لقدم علاقة العرب بالخنيل  
فإن قلت لى قد يركب اليم طامياً ودجلة عند اليم بعض المذانب

فلا عُذِرَ فيها لامرئٍ هابٍ مثلها      وفي اللّجة الخضراء عُذِرَ لهاثب  
فان احتجاجي عنك ليس بنائم      وان بياني ليس عنى بهازب  
هذا كما ترى أسلوب كلام وجدل وطريقة نثر جاحظي لاشعر -

والشعر وحي تكفي اشارته      وليس كالنثر طولت خطبه

هكذا قال أبوعبادة وهل عنى بهذا طريقة ابن الرومي الذي لما شب وتم  
استواء نضجه وثب عليه فهجاه بعد أن كان يحاكيه ونفس عليه مكانه ؟ - وأخذ ابن  
الرومي في الاحتجاج :

لدجلة خبٌ ليس لليمٍ إنها      ترأني بعلم تحته جهل واثب  
تطامن حتى تطمنن قلوبنا      وتفضب من مزح الرياح اللواعب  
جمع لاعبة

وأجرافها رهنٌ بكل خيانة      وغدر ففيها كل عيب لعائب

مثل هذه اللفته جاحظيه ولها نظيرات في البخلاء وغيره مما خطه قلم ذلك  
البارع .

ترانا اذا هاجت بها الريح هيجة      تزلزل في حوماتها بالقوارب  
نوائل من زلزالها خوف خسفها      فلا خير في أوساطها والجوانب  
زلازل موج في غمار زواجر      وهداث خسف في شطوط خوارب

ثم أخذ يعتذر لليم أي البحر الكبير على دجلة حيث وصفها بالغدر وان اليم  
له عذر في عرضه واتساعه وكثرة مائه وليس لها مثل ذلك العذر

ولليم أعذار بعرض متونه      وما فيه من أذيّه المتراكب  
ولست تراه في الرياح مُزَلْزلاً      بما فيه الا في الشداد الغوالب  
وان خيف موجٌ منه عيذ بساحل      خلي من الأجراف ذات الكباكب

أى ذات الطين - وما أجهل ابن الرومي بالبحر اذ لم ير منه الا الساحل ،  
فكيف إذ هاج البحر حيث لا ساحل تراه العين أو تأمل بلوغه ، وربما سطا بعبابه  
على الشاطئ الآمن فاجتاحه ..

ويلفظ مافيه فليس معاجلا غريقاً بفتّ يزهق النفس كارب

أى بخلق اخذ بفتّ من الحديث ان جبريل غت النبي عليه الصلاة والسلام  
وهذا كله توهم ووسوسة ومغالطة معا .

يُعلّل غرقاه ائى أن يغيثهم بصنع لطيف منه خير مصاحب  
فتلقى الدلافين الكريم طباعها هناك رعالا عند نكب النواكب

أخذ هذا من أقاصيص البحريين ، وقصص السندباد وما أشبه

مراكب للقوم الذين كبا بهم فهم وسطه غرقى وهم في مراكب  
وينقضّ الواح السفين فكلّها مُنَجّ لدى نوب من الكسر نائب

ولعمري من فاته المركب الضخم فليس اللوح بمنجيه الا أن يلطف المولى ،  
واخبار السندباد مشحونة بنحو هذا . وأدرك ابن الرومي انه قد لجج في وجه من  
وجوه الباطل والمراء فقال :

وما أنا بالراضى عن البحر مركبا ولكننى عارضت شغب المشاغب

وليس المشاغب الا وهمه ، إذ هو يخاطب ممدوحا بهذه القصيدة - وكان قد  
فطن لهذه الزلة فقال :

صدقتك عن نفسى وأنت مُراغمى وموضع سرى دون أدنى الأقارب  
وجربت حتى ما أرى الدهر مُقرباً علىّ بشيء لم يقع فى تجاربي



ثم أخذ في أبواب من العظة والاعتذار وتشقيق الحجج لينال برّ ممدوحه من دون تكليف نفسه جهد السفر إليه :

أرى المرء مذ يلقي التراب بوجهه إلى أن يُوارى فيه رهنّ النوائب  
فدلنا على أن النساء كن يلدن وليس بينهن وبين تراب الأرض سرير أو  
نحوه . ومن أجود الولادة ما كان عليه العرف عندنا من أن تمسك المرأة بما تعتمد  
عليه بركة وتحتها حفير لدم النفاس ، فاحسب الذي وصفه ابن الرومي شيئا من  
هذا النوع .

ولو لم يُصَبَّ الا بشرخ شبابه      لكان قد استوفى جميع المصائب  
ومن صدق الأخيار داووا سقامه      بصحة آراء ويمن نقائب

يعنى أنه صدق عن نفسه وممدوحه من الأخيار ، ومن مثله يستفاد الرأى  
الحسن والنصيحة النافعة بعد هذا الذي قد سمعه من الصدق . واضطر الى جمع  
النقائب للقافية ، وكأنه حسب أن ذلك يناسب الجمع قبله وقد يعلم أن العرب تقول  
هو ميمون النقية وهم ميامين النقية ثم زعم ابن الرومي أنه تحدث صادقا الى  
ممدوحه فهذا منه كالاشارة ومن كان لك حزبا وصدقته اذ تستشيره أعانه ذلك  
على تجويد الرأى لك وأخذ في تفضيل هذا المعنى على الطريقة الجدلية .

ومازال صدق المستشار معاونا      على الرأى لبّ المستشار المحارب

أي الذي من حزب المستشار وقد استكره هذه الكلمة استكراها

وأبعد أدواء الرجال ذوى الضنى      من البرء طبّ المستطب المكاذب

ثم أخذ يستطعم ممدوحه ولم يفارق طريقة التعليل والقياس والجدل

فلا تنصبنّ الحرب لي بلامق      وأنت سلاحي في الحروب النوائب

وأجدي من التعنيف حسن معونة      برأى ولين من خطاب المخاطب  
وفي النصيح خيرٌ من نصيح موادع      ولا خير فيه من نصيح موائب  
وكيف يكون نصيحا وهو موائب - وقد أصاب جميع الذي طول فيه ههنا ،  
بشار من قبله في بيت واحد :

إذا بلغ الرأي المشورة فاستعن      برأى نصيح أو نصيحة حازم  
والحازم ليس بموائب ولكنه ليس بموارب .

ومثلى محتاجٌ إلى ذى ساحة      كريم السجايا أريحى الضرائب

أي السجايا وجمع هنا كما جمع النقائب من قبل  
يلين على أهل التسحب مسه      ويُفضى لهم عند اقتراح الغرائب  
له نائلٌ مازال طالب طالب      ومرتاد مرتاد وخاطب خاطب  
ورنة هذا البيت من أبي تمام . وعلى هذا فهو أكثر ماء مما تقدمه .

ألا ماجد الأخلاق حرّ فعاله      تبارى عطاياها عطايا السحاب  
كمثل أبي العباس إن نواله      نوال الحيا يسعى إلى كل طالب

ونظر ابن الرومي هنا إلى قول حبيب :

تكاد مغانيه تهش عراسها      فتركب من شوقٍ إلى كلّ راكب  
وعلى أنه لم يرد أن يكون راكب بر وراكب بحر فقد فرع من هذا المعنى قوله  
أنفا ومن بعد :

يسير نحوى عرفه فيزورنى      هنيئا ولم أركب صعب المراكب  
يسير إلى ممتاحة فيجوده      ويكفى أخا الاحمال زمّ الركائب

وَمَنْ يَكْ مِثْلًا لِّلْحَيَاةِ فِي عُلُوهِ      يَكُنْ مِثْلَهُ فِي جُودِهِ بِالمَوَاهِبِ  
وَأَنْ نَفَارَى مِنْهُ وَهُوَ يَرِيفُنِي      لَشَيْءٍ لَّرَأَى فِيهِ غَيْرَ مُنَاسِبِ

قال الشيخ محمد شريف سليم رحمه الله في شرحه ( ص ٢٧٢/٢٧٣ ) .  
نفارى منه تباعدى عنه . يريفنى ، يطلبنى . لشيء غير مناسب لأمر غير ملائم .  
لرأى فيه أى لما يرى فيه . فعبارة لرأى فيه متعلقة بغير مناسب وتقديم المتعلق على  
المتعلق جعل في الشطر الثاني من هذا البيت شيئاً من ضعف التأليف المنافى  
للبلاغة . ا . هـ .

الذي ذهب اليه الشيخ سليم رحمه الله وجه .

ولعل وجهها آخر أن يقال : يريفنى لشيء - لشيء جار ومجرور متعلق بالفعل  
أى يطلبنى من أجل شيء يعطينيه مثلاً .

ثم قوله « لرأى » ليس بجار ومجرور ولكنها لام الابتداء المرحلة بعد إنَّ  
ورأى خبر إنَّ مرفوع وفيه جار ومجرور متعلق بصفة لرأى وغير مناسب صفة لخبر  
إنَّ أى إن نفارى منه وهو يريفنى من أجل منفعة ينفعني بها وشيء يحبونه ذلك  
لعمرى رأى غير مناسب .

وعلى هذا فالصياغة مستقيمة ليس فيها ضعف تأليف .

وإلى ههنا نكون قد أوردنا واحداً وتسعين بيتاً من هذه البائية وذلك نصفها  
ولا يقدح في هذا أنه قد ذهب مذهب أبى تمام في الإشارة وضمن القسم الثاني بيتاً  
من النابغة ونصفى بيت وقطعه من بيت بعد ذلك ، وذلك قوله :

إذاً لم يقل أعلى النوابع رتبةً      لمقول غسان الملوك الأشائب  
« عليّ لعمرى نعمة بعد نعمة      لوالده ليست بذات عقارب »

هذا هو البيت المضمن من النابعة

وأما نصف البيت فقوله :

ومن أجل ما راعى من البين قوله « كلينى لهم يا أميمة ناصب »

وقوله :

ولم يمش قيد الشبر الا وفوقه « عصائب طير تهتدى بعصائب »

وأما القطعة من البيت فقوله :

وفي مستباحى العرف بارق خُلبٍ ولامع رقرق « ونار حباحب »

فهذه من :

تقدُّ السلوقى المضاعف نسجه وتوقد بالصفاح نار الحباحب

وعندى أن : لمقول غسان الملوك الأشائب

قد وقع فيها خطأ من ناسخ وتصحيف ، لأن النابعة يقول :

و وثقت له بالنصر اذ قيل قد غزت كتاب من غسان غير أشائب

فكيف يجعلهم ابن الرومي اشائب أي اخلاطا جمع أشابة ولا يصح في الملوك  
بغض النظر عن مقال النابعة الذي أوردناه ، أن يوصفوا بأنهم أشائب . وأحسب أن  
الشيخ سليما قد وهم رحمه الله اذ قال ( ص ٢٨٠ الهامش الأول تابع ٥  
ص ٢٧٩ ) : « والأشائب جمع اشابة بمعنى الأخلاط لأن غسان كان منها رهط  
مختلف من الملوك » قلت هذا التفسير غير واضح مراده منه . ولعل الصواب - والله  
أعلم -

لمقول غسان الملوك الأشاهب

جمع الأشهب وهو من سباع الطير وهو مما يوصف به البازى .

هذا والنصف الذي بقي من القصيدة ليس بدون ما تقدم في نفس الصياغة وطريقة الجدل . وابن الرومي مشهور بطول النفس لا في القوافي الركب الدلل كهذه الباء ذات التأسيس ولكن في ما هو أعوص ، كالثاء التي بنى عليها كلمته :

مطايب عيش زايـلته مخـابـتُهُ      ومقبـل حظ أطلـقته رواشـه

أي محبوساته . فهي من أربعين بيتا على هذا الروى والجمعية التي بها رثي الطالبى « أمامك فانظر أي نهجيك تنهج » زادت على مائة بيت بعشرة أو نحوها وله في الحياء والحناء وهلم جرا . وقال فيما بين الثلث والرابع الأخير من هذه القصيدة البائية

ألم ترني أتعبت فكري محبكا	لك الشعر كيلا أبتلى بالمتاعب
نحلتك حليا من مديح كأنه	قوى كل صب من عناق الحبايب
أنيقاً حقيقاً أن تكون حقاؤه	هي الدر لا بل من ثدى الكواعب
وأنت له أهل فإن تجزنى به	أزدك وان تمسك أقف غير عاتب

فهذا كانتهات أبى تمام حيث يقول مثلاً :

خذها ابنه الفكر المذهب في الدجى	والليل أسود رُقعة الجلباب
بكرا تورث في الحياة وتغتدى	في السلم وهي كثيرة الأسلاب
ويزيدها مرّ الليالي جِدة	وتقادم الأيام حسن شباب

وحيث يقول :

خذها مثقفة القوافي ربها	لسوابغ النعماء غير كنود
حذاء تملأ كل أذن حكمة	وبلاغة وتدرُّ كل وريد

كالطعنة النجلاء من يد تائر      بأخيه أو كالضربة الأخدود  
كالدّر والمرجان ألف نظمه      بالشذر في عنق الكعاب الرود  
كشقيقة البرد المنعم وشيه      في أرض مَهْرَة أو بلاد تزيد  
يُعْطَى بها البشري الكريم ويحتبى      بردائها في المحفل المشهود  
بشري الغنى أبي البنات تتابعت      بشراؤه بالفارس المولود  
كُرقى الأوساد والأراقم طالما      نزعت ثُمَاتٍ سخائم وحقود

وقد نظر ابن الرومي الى قول حبيب « ابنة الفكر » كما نظر الى تشبيهاته  
وبغى أن يزيد عليها جودة وحقا . وأبو تمام ألبق وأوفر حظا من العقل  
والاحتراس فقد شبه بأمور مما يهز الممدوح السامع ويطرب له كالطعنة من التائر  
وشقيقة البرد والبشري بالغلام للغنى أبي البنات والدّر والمرجان في نحور الحسان  
وما عدا ابن الرومي قول أبي تمام .

بصرت بالراحة الكُبرى فلم ترَهَا      تنالُ إلا على جسر من التعب  
في قوله : « أتعبت فكري ... كيلا أبتلى بالمتاعب »

تشبيهه مديحه بأنه « قوى كل صب في عناق الحبايب » أبدة وزلة .  
وهو بَعْدُ القائل في هجاء أحد ممدوحيه :

على بن موسى يحب المديح      ويفزع من صلة المادح  
كبكرٍ تُرْجَى لذيد النكاح      وتفرق من صولة الناكح

فما عدا أن وصف حلّى مديحه بأنه صولة ناكح . وأفسد هذا الظل عليه  
جناسه من بعد حيث قال « حقيقا أن تكون حقاقه » والحقاق جمع حُقَّ ومما يبادر مع



ما سبق أنها جمع حقه بكسر الحاء - ثم جعل الثدى حقاقا للحلى غير مستقيم . وأتى من قول ابن كلثوم :-

وثديا مثل حق العاج رخصا حصانا من أكف اللامسينا  
وقد احتس صاحب المعلقة كما ترى بجعله حصانا الخ . وقد اكفاه ابن  
الرومي وجعله وعاء للحلى ، وإنما يكون الحلى زينة عليه كما قال الذي هو أحذق منه  
وأدق :

كالدُر والمرجان ألف نظمه بالشذر في عنق الكعاب الرود  
فدل بقوله الكعاب على ثديها الناهد من دون أن يجعله وعاء .  
ويستوقفني في هذه البائية قول ابن الرومي :

حنانيك قد أيقنت أنك كاتب له رتبة تعلو به كل كاتب  
فدعني من حكم الكتابة انه عدو لحكم الشعر غير مقارب  
والأ فلم يستعمل العدل جاعل أجد مجد قرن لعب لاعب

فهل أجد مجد هو الكاتب ؟ ظاهر السياق يدل على ذلك ، اذ ما كان ليجعل  
ممدوحه لاعب لاعب ، ولكن يجعل الشاعر لاعب لاعب ، فيدل ذلك على مهارته  
بلعب الكلام ، ولا يكلف من كلفة الجد ما يكلفه الكاتب الذي انما عمله التدبير  
ومعاونة الأمير والوزير في طبيعة عملها نفسها ؟

ثم هل عدّ ممدوحه منهجه كتابيا ، فأقام عليه حكم الكتاب من أجل ذلك ؟  
ثم ان كان ابن الرومي وهو شاعر ينفر من أن يقام عليه حكم الكتاب فلم اضطلع  
في شعره أساليب الكتاب ؟

الجواب عن هذا أن ابن الرومي رحمه الله قد كان كاتباً وشاعراً معاً ، قوى

التحصيل ، عظيم ملكة البيان . غير أن الدولة في زمانه قد اضمحل أمرها . فأصاب من هذا الاضمحلال كلا صنفى الأدب من كتابة وشعر كساد عظيم . غير أن حظ الشعر من هذا الكساد كان أكبر . فكان ذلك يضطر الشعراء الى أن يجتهدوا في اظهار براعتهم وحذقهم بأشد ما يقدرون عليه من امتراء الطبع وتكلف الصنعة ، حتى يستيقن الممدوح أن السلعة جيدة وأنه لن يغبن ان شرى ، وانما كانت قصيدة المدح بالنسبة الى أمثال ابن ثوبة وأبي الصقر ضرباً من الزينة التي يتباهون بها ... لم تكن أمراً له من سند السياسة والتحزب والعصبية ما لشعر جرير والفرزدق مثلاً بالنسبة لبني أمية وما لشعر ابن قيس بالنسبة لآل الزبير وما لشعر الكميت بالنسبة لآل البيت ، ولا أمراً من دعاية الملك كشعر مروان بن أبي حفصة وأبي العتاهية بالنسبة إلى الأمر الأول من خلافة بني العباس ، ولا من تمام أبهة الملك وسعاده وترفه والدعاية له كشعر أبي نواس ومسلم في الخلفاء وأمرائهم وأبي تمام والبحثري في المعتصم والوائق والمتوكل وكبار رجالات الدولة .. كانت بقية عرف ، كما الخلافة كانت بقية خلافة وأمرؤها ووزرائها كانوا بقية من أمر قد كان وهو الآن آخذ بسبيل الاضمحلال ثم الزوال .

وكان الشاعر يضطر مع اجتهاد في اظهار البراعة الى أن يطيل لأن المستقى بعيد فلا بد من طول الرشاء للورود ، ولأن الدرّ بكىء فلا بد من مسح بعد مسح ومرى بعد مرى وإبسas بعد إبساس .

وكثيراً ما احتاج الشاعر مع ذلك الى أن يشفع شغره بتصريح من الاستجداء الصلت كالذي صنع ابن نباته مع ابن العميد إن صحت رواية التوحيدى وربما آل أمر الشاعر بعد الاخفاق الى هجاء من كان قصده بالمدح وهذا عند ابن الرومي كثير .

وعلى هذا الذي ذكرناه أن يفسر لنا لماذا أطال مهيار الديلمي مدائحه ولماذا

صنع شعراء الأندلس عند ملوك الطوائف وأهل السيادة والغنى بالأندلس والمغرب  
مثل هذا الصنع .

كان أبو الطيب المتنبي وممدوحه بعد أن اشتهر وفلج أمره ، وخاصة سيف  
الدولة ، كاشتعال السراج قبل انطفائه بالنسبة إلى قصيدة المدح . كانت اشتعاله  
قوية أضاءت الظلمات حولها بنور وهاج .

أخذ أبو الطيب من ابن الرومي حب المعاني والغوص عليها وأقدم كمثل  
على أن يستعمل لغة أهل الكلام والفلسفة ، ولكنه لم يجعله قدوة في استعمال أساليب  
الكتاب وتشقيقهم ، بل جعل قدوته حرص أبي تمام على الجزالة وخشونة البداوة  
الفكرية ، وشفع أبو الطيب ذلك بأصالة بداوة روحية نابغة من ثورة فؤاد طموح .  
وَتَجَرِبَةٌ تَمُرُّ عَاتٍ وَمَخَالِطَةٌ لِلصَّحْرَاءِ وَأَهْلُهَا مِنْذُ نَعُومَةِ الصَّبَا .

وزعم الثعالبي أن هوس الملك وحب السلطان ظل ملازم أبي الطيب حتى  
تضاعفت عقود عمره وما عدا في استشهاده على هذا الزعم الذي زعمه أشعار  
المتنبي التي قالها في صباه وأول شبابه نحو :

سأطلب حقي بالقنا ومشايخ كأنهم من طول ما التمشوا مرد

ونحو :

لقد تصبرت حتى لات مصطبر فالآن أقحم حتى لات مقتحم

لأتركن وجوه الخيل سَاهِمَةً والحرب أقوم من ساقٍ على قدم

وقول أبي الطيب لكافور :

إذ لم تنط بي ضيعة أو ولاية فجودك يكسوني وشغلك يسلب

لا يصح الاستشهاد به في هذا الباب ولا أحسب أبا منصور استشهد به ، إنما  
استشهد به بعض نقاد زماننا هذا . وقد ترى أن أبا الطيب ساوى بين الصنعة

والولاية فما كان يريد الا نحوا من أن يضمن له دعة العيش ، على نحو ما صنع الحسن بن وهب لأبي تمام .

وقد صنعوا حكاية نسبوها إلى كافور أنه قال يا قوم من ادعى النبوة على محمد ألا يدعى الملك على كافور . وقد كان أبو الطيب محسودا كثير الأعداء والخصوم . فلا يستبعد أن يكون هذا بعض ما كيد بشيء يشبهه عند كافور .

والصحيح الذي لا ريب فيه أن أبا الطيب مدح الملوك ولم يطلب السلطان وقد كانت مدائحه بضاعة رائجة يتنافس ملوك الطوائف فيها ليكون لهم منها مثل حظ سيف الدولة .

وقد كانت الحرب التي خاضها أبو الطيب هي حرب القوافي والبيان وهي التي قتلتها آخر الأمر وأحيت ذكره كما لم يحيي ذكر شاعر من معاصريه . كلمة ابن رشيق : « ثم جاء أبو الطيب فملأ الدنيا وشغل الناس » من الكلام المشهور المحفوظ في هذا .

وقد عرضنا لبداوة أبي تمام الفكرية ولمذهب أبي الطيب في معركة الشعر في كلمتين لنا نشرتا في عددى المناهل بالرباط رقم ١٢ و ١٣ ، وانما نذكر ههنا في هذا الكتاب منها ما نذكره مختصراً كراهة التكرار .

ومما قد يحسن ذكره هنا أن الثعالبي جعل من مساويء أبي الطيب ما سماه إساءة الأدب بالأدب . والمتأمل لشعر أبي الطيب واجد أن هذا الذي جعله أبو منصور من مساوئه ، هو في الحق سر تفوقه وجوهر احسانه . وما أحسب أن ذلك قد كان خافيا على أبي منصور ، ولكنه قد كان صاحب دهاء وتقية ثعلبية « ومما يدل على هذا المعنى زعمه أن : « واحر قلباه ممن قلبه شيم » توشك أن تدخل في باب إساءة الأدب بالأدب ، وقد عدها مع ذلك ، وهي بلا ريب كذلك ، من محاسنه .

إساءة الأدب بالأدب شيء نُبِزَ به مذهب أبي الطيب في حسر اللثام عن  
الشاعرية ومكافحة القول بلا تردد ولا تهيّب ولا وجل :

يا أعدل الناس إلا في معاملتي      فيك الخصام وأنت الخصم والحكم  
أعيذها نظرات منك صادقة      أن تحسب الشحم فيمن شحمه ورم

قالوا عني بذلك أبا فراس . والمعنى أوسع من أن يُخصَّصَ به أبو فراس وحده .  
فما أكثر من كانوا في مجلس سيف الدولة ، وبين من مارسهم أبو الطيب آنئذ ومن  
قبل ، وربما يلوح كأنه شحم . وجدير بمن يكون وربما في الحقيقة وهو يلوح مثل  
الشحم أن يغيظه مقال أبي الطيب هذا وأن يزعم أنه قد أساء الأدب بنسبة الغباوة  
والطيش في الحكم إلى الأمير الذي هو سيد الناس .

بعد أبي الطيب خبت وقْدَةُ سراج المدح الوهاجة . واستمرت من بعد  
ومضات يختلفن بين خابٍ وباهتٍ وثويقب . وقلَّ من ملوك الطوائف من ضاهي  
سيف الدولة في الفضل والأريحية ، أو ضاهي معاصريه كأبي المسك وعضد الدولة  
مثلاً في مباراة فضله ونداه . هذا بالشرق . وقد استمر لقصيدة المدح شأن عند  
ملوك الطوائف بالمغرب . وعراها ما عرا المشرقية من فرط التطويل والجد في اظهار  
قوة الملك . وقد صنع ابن خميس التلمساني ، من رجال القرنين السابع وأوائل  
الثامن ، طويلة على الخاء قارب بها تسعين بيتاً أو زاد وقصد بها العزفين بسبته فما  
حظى بطائل . وكان ابن زيدون آخر شعراء المدح الكبار ذوى الخطوة بعدوة  
الأندلس . وكان المعتمد بن عباد آخر أجواد ملوك الطوائف ، وكان امرأً مترفاً مثل  
ابن المعتز وأبي فراس إلا أنه كان دونها ملكة شعر وفوقها مرارة شكيمة مع قساوة  
مفرطة وشراسة في الانتقام . وكثير من مؤرخي الأدب يرق له إذ سُجِنَ بأغبات  
وعمل ابنه مع الصاغة ولا يرقون للمسكين ابن عمار إذ ضُربَ على أم رأسه

بالطبرزين . ولقد كان البطل المجاهد الصالح يوسف بن تاشفين اسمح نفسا وأرق  
فؤادا من المعتمد بلا ريب . رحمهم الله انه غفور رحيم .

واذا الشيء بالشيء يذكر فان أبيات المعتمد التي أولها :

فيما مضى كنت بالأعياد مسرورا

مما ينبغي أن ينبه أنه مما يروى لأن قائله كان ملكا من شأنه كذا وكذا .  
وكذلك أبيات ابن اللبانة في ابن المعتمد وقد رآه صائغا بعد الملك :

أذكى القلوب أسى أجرى الدموع دما      خطب وجودك فيه يشبه العدا  
وعاد كونك في دكان قارعة      من بعد ما كنت في قصر حكى ارما

يعنى قارعة الطريق .

صرفت في آلة الصواغ أغلة	لم تدر الا الندى والسيف والقلم
يد عهدتك للتقيل تبسطها	فتستقل الثريا أن تكون فما
يا صائغا كانت العليا تصاغ له	حلياً وكان عليه الحللي منتظما
للنفخ في الصور هول ما حكاه سوى	يوم رأيتك فيه تنفخ الفحما
وددت إذ نظرت عيني إليك له	لو أن عيني تشكو قبل ذاك عمى
لح في العلى كوكبا ان لم تلح قمرا	وقم بها ربوة إن لم تقم علما

زعم صاحب معاهد التنصيص أن هذه الأبيات من محاسن المبالغة . وعندى  
أن شأنها قصة من قيلت فيه .

وكان عبدالمؤمن بن على من رجالات المغرب شاعرا جوادا ذا بأس شديد  
وكان ناقدًا ذا بصر في ذلك . رووا أن شاعرا أنشده كلمة أولها :

ما للعدى جنة أوقى من الهرب



فأمره ألا ينشده ما بعده واستحسنه وأجازه عليه . وكأنه خشي على هذا المطلع الجهير أن يكون ما بعده دون مستواه . ونحو هذا قد كان كثيراً عند شعراء ذلك الزمان . منه مثلاً كلمة ابن الأبار التي مطلعها :

أدرك بخيلك خيل الله أندلساً إن السبيل إلى منجاتها درسا

فإن ما بعد هذا البيت من القصيدة على طولها دونه جودة ورنه . وقد فرغ ابن الأبار من كل ما كان يختلج في نفسه أن يقوله في مصراعى هذا البيت وضمنه الشعور القوى الذي كان كأنه يرى به من وراء الغيوب ، أن لا سبيل إلى منجاة الأندلس ، وإن خيله لن تدركها إلا أن تكون خيل الله التي تدركها وقد قضى الله سبحانه وتعالى قضاءه . فقله بخيلك خيل الله انما كشيء تمناه .

كان ابن الرومي على تقدمه على زمان أبي الطيب، وانتفاع أبي الطيب بدراية شعره وروايته في الحقيقة ارهاصاً لما سيتول إليه أمر القصيدة بعد أبي الطيب من ضياع ثواب وطول نفس وقلة بهاء .

وقد كثر مُقلِّدو أبي الطيب في حياته وبعد مماته . وصدق إذ قال :

ودع كل صوتٍ غير صوتي فاني أنا الطائر المحكي والآخر الصدى

ومن هؤلاء من حرص على أن يضاهيه أو يزيد عليه كالشريف الرضي وأبي فراس الحمداني وأكثر روميّات هذا جارى بهنَّ قصائد بأعيانها من أبي الطيب وأخذ ما شاء من معانيه وألفاظه كمجاراته مثلاً لبائية أبي الطيب :

منى كن لى أن البياض خضاب

وفيهما يقول :

إذا نلت منك الود فالمال هين وكل الذي فوق التراب تراب

فقال الحمداني :

إذا نلت منك الود فالكل هين الخ

وكان حسب انه بالكل يزيد على قول أبي الطيب فالمال - وقد نقص عن  
مستواه من جهتي الايقاع والمعنى هنا .

وحاكي الشريف قول أبي الطيب :

الا كل ماشية الخيزلي فدى كل ماشية الهيدبي  
وكل نجاة بجاوية خوف وما بي حسن المشي  
فقال في مطلع بائية له :

لغام المطايا من رضاك أعذب ونبت الفياقي منك أشهى وأطيب

فالأول خشن جاف جاس وما زاد فيه شيئا على مقال أبي الطيب وقد فسر  
أبو الطيب تفديته للناقة بالمحبة النسبية - إذ جلي أن هذا مراده ولم يفعل الرضى  
شيئا من ذلك بل حاول أن يؤكد معناه بعجز البيت فأفسده إذ نبت الفياقي معروف  
بالطيب . فأن يجعله أطيّب منها نسبة منه لها إلى عكس طيب الرائحة ، على وجه  
تخالطه معانى ملابسة الواقع . ولا يخفي ما في هذا من فساد المعنى وقبحه .

وقد نظم البحترى قصيدته في الذئب التي أولها :

سلام عليكم لا وفاء ولا عهد أما لكم من هجر أحبابكم بد

وأكثر غرضها جار على معنى شكوى الحال والفخر ، قال :

يود رجال أنني كنت بعض من طوته الليالي لا يروح ولا يفدو  
ولولا احتماي ثقل كل مُلْمَةٍ تسوء الأعادي لم يودوا الذي ودوا  
ذريني واياهم فحسبي صرّامتي إذا الحرب لم يقدر لمخمدتها زُند

وَجَارِي بَوْصَفِ الذَّنْبِ أَمْرًا الْقَيْسِ وَحَمِيدًا وَالشَّنْفَرِي وَالْمَرْقَشِ وَالْفَرْزَدَقِ ،  
وَبَايِنِ هَذَيْنِ بَأْنَ هُوَ الْآكَلُ مِنْ لَحْمِ الذَّنْبِ لَا الْبَاذِلُ لَهُ قَرَى . وَهَلْ كُنِيَ بِالذَّنْبِ  
عَنْ بَعْضِ لُثَامِ النَّاسِ :

طَوَاهُ الطَّوَى حَتَّى اسْتَمَرَ مَرِيرُهُ	فَمَا فِيهِ إِلَّا الْعِظَمُ وَالرُّوحُ وَالْجُلْدُ
يَقْضِقُضْ عُضْلًا فِي أَسْرِئَتِهَا الرَّدَى	كَقَضَقَضَةِ الْمَقْرُورِ أَرْعَدَهُ الْبَرْدُ
سَمَا لِي وَبِي مِنْ شِدَّةِ الْجَوْحِ مَا بِهِ	بَبِيدَاءَ لَمْ تُعْرِفْ بِهَا عَيْشَةُ رَغْدُ
عَوَى ثُمَّ أَقْعَى فَارْتَجَزَتْ فَهَجَتُهُ	فَأَقْبَلَ مِثْلَ الْبَرْقِ يَتْبَعُهُ الرَّعْدُ
فَأَوْجَرْتُهُ خَرْقَاءَ تَحْسَبُ رَيْشَهَا	عَلَى كَوْكَبٍ يَنْقُضُ وَاللَّيْلُ مَسُودُ

وَكَانَ الْحَذَاقُ مِنْ رِمَاةِ الْعَرَبِ رُبَّمَا بِاللَّيْلِ عَلَى حَسِّ رَكْزِ الصَّوْتِ وَعَلَى  
لَمَعِ الْأَعْيُنِ وَمِمَّا رَوَى صَاحِبُ الْكَامِلِ يَقُولُهُ الْخَوَارِجُ :

لَا شَيْءَ لِلْقَوْمِ سِوَى السَّهَامِ      مَشْحُودَةٌ فِي غَلَسِ الظَّلَامِ  
وَهَلْ أَرَادَ الْمَعْرَى أَنْ يَشِيرَ إِلَى مَزْعَمِ الْبَحْتَرَى فِي هَذِهِ الْكَلِمَةِ الذَّنْبِيَّةِ حَيْثُ  
قَالَ هُوَ فِي طَائِفَتِهِ :

وَنِبَالَةٌ مِنْ بُحْتَرٍ لَوْ تَعَمَّدُوا      بَلِيلُ أَنْاسِيٍّ النَّوَظِرِ لَمْ يَخْطُوا ؟  
قَالَ الْبَحْتَرَى وَقَدْ زَعَمَ أَنَّهُ رَمَى الذَّنْبَ فَجَرَحَهُ :

فَمَا أَزْدَادُ إِلَّا جُرْأَةً وَصَرَامَةً      وَأَيَقَنْتُ أَنْ الْأَمْرَ مِنْهُ هُوَ الْجَدُ  
فَاتَّبَعْتُهَا أُخْرَى فَأَضَلَّتْ نَصْلَهَا      بِحَيْثُ يَكُونُ اللَّبُّ وَالرَّعْبُ وَالْحَقْدُ  
فَهَذَا يَنْبِئُ عَنْ آدَمِيٍّ لَا ذَنْبَ وَيَكُونُ الرَّمَى وَالْقَتْلُ وَالْإِشْتَوَاءُ كُلُّ ذَلِكَ  
بِحَازٍ .

فَخَرَّ وَقَدْ أَوْرَدَتْهُ مِنْهُلِ الرَّدَى      عَلَى ظَمَأٍ لَوْ أَنَّهُ عَذَّبَ الْوَرْدُ  
وَنَلَتْ خَسِيسًا مِنْهُ ثُمَّ تَرَكْتُهُ      وَأَفَلْتُ عَنْهُ وَهُوَ مُنْعَفَرٌ فَرْدُ

وكأنه يحاكي بالخسيس هنا قول المرقش :  
نبذت اليه حُرَّةً من شوائنا حياء وما فحشى على من أجالس  
فهذا مقال الجاهلى . ومقال الانلامي :  
فبت أقد الزاد بينى وبينه على ضوء نارٍ مرة ودخان  
وهو مرتاب به ، فزَعُ منه وقائم سيفه من يده بـمكان .  
وأما العباسي المتحضر فأكله وزعم أنه انما نال منه حُرَّةً ليس غير ... فتأمل  
هذا الانحدار من المرقش ودهره إلى البحترى ودهره .  
وختم البحترى بشكوى الدهر .

لقد حكمت فينا الليالي بجورها وحكم بنات الدهر ليس له قصد  
وشكوى الدهر عند البحترى قد أخلص لها قصيدة كاملة لا يخلطها بمدح  
وهي السينية وهي كثير عند أبي الطيب . وله قطعة في أسد الفراديس تجرى بجرى  
ذنبية البحترى الا أنها على قصرها أجود ، إذ تحدث فيها عن تجربة حقيقية وذلك  
أنه مر بـمكان سمع فيه الزئير ، وفزع أن يصيبه من أسده شر ، ثم جعل كل ذلك  
رمزاً وكناية عما كان عليه من أمل ووجل وثورة فؤاد . صرَحَ وكنى معا ، وهي  
الكلمة التي أولها :

أجارك يا أسد الفراديس مكرم      فيأمن سار أم مهان فمسلم  
ورائي وقدامى عداة كثيرة      أحاذر من لص ومنك ومنهم  
ثم يقول :

فهل لك في حلف على ما أرومه      فاني بأسباب المعيشة أعلم  
إذن لأتاك الرزق من كل وجهة      وأثريت مما تَقْنَمِينَ وأغنم

وقد نظر هنا إلى قول القتال في صاحبه النمر :-

فأغلبه في صنعة الزاد اننى أميط الأذى عنه وما إن يهلل

وقد رجع أبو الطيب عن هذه الأمنية في قوله المشهور كما تعلم :

ومن جعل الضرغام بازاً لصيده تصيده الضرغام فيما تصيدا

وقد خلصت لأبي الطيب قصائد في الشكوى وقطع لا يخالطن مدح منها  
ميمية الحمى :

ملومكما يحلُّ عن الملام ووقع فعاله فوق الكلام

وكان الطبيب البارع التيجاني الماحي رحمه الله تعجبه هذه الميمية ويطيل  
تأمل صفة الحمى فيها ويقول هي الملاريا - ونسميها بدارجتنا الوردية ( أي الورد )  
ويستحسن قول الأخنس بن شهاب التغلبي :

ظلمت بها أغرى وأشعر سُخْنَةً كما اعتاد محموماً بخير صالب

وقول عبدة بن الطبيب :

رس كرس أخى الحمى إذا غبرت يوماً تأوبه منها عقايل

وكان رحمه الله يقول إن مرض النبی ﷺ الذي توفي فيه ما كان الا الورد ،  
فالله أعلم أي ذلك كان وصلى الله على نبينا أفضل صلاة وتسليم وعلى آله وصحبه  
أجمعين ، ورحم الله التيجاني الماحي ، أديبا وعالما وطيبيا ، رحمة واسعة انه سميع  
مجيب .

---

(١) وكان كبير الأطباء النفسانيين بالخرطوم وأستاذ الاختصاص بجامعة الخرطوم وكان عضو مجلس السيادة سنة ١٩٦٤ وله كتاب تاريخ الطب العربي وكان عالما أديبا ومن أولى الألباب رحمه الله تعالى .

وكان الذي صنعه البحترى وأبو الطيب من قصائد الشكوى هذه إن كان  
الا تمهيدا لما أخذ فيه الشعراء من بعد من أصناف التأمليات وما أشبه مما يجعله  
الشاعر خالصا للشكوى وللفن ولا يعمد فيه الى المدح .

وقد أصاب أبو العلاء من المدح جانبا ثم أضرب عنه . وقد نظم عينيته :

لا وضع للرحل الا بعد ايضاع

فخاطب بها الاسفرائيني أبا حامد فلم يجد عنده عونا . وقصيدته في رثاء ذى  
المناقب والد الشريف الرضى :

أودى فليت الحادثات كفاف مأل المسيف وعنبر المستاف

كأنها لون من المدح وقد مدح فيها الرضى والمرضى والمرضى أبناء ذى  
المناقب .

الموقدى نار القرى الآصال وال أسحار بالأهضام والأشعاف

حرارة ساطعة الذوائب في الذرى ترمي بكل شرارة كطواف

وهذا كما فطن الزمخشري يشير به أبو العلاء الى آية «المرسلات» الا أننى  
أحسب جار الله قد جار شيئا على رهين المحبين .

وكانت مدائح الشريف من مدحهم بمنزلة الاخوانيات لعلو مرتبته حتى لم  
يكن فوقه الا الخليفة وقد ذكر ذلك صريحا حيث قال :

مهلا أمير المؤمنين فإئنا في دوحة العلياء لا نتفرق

الا الخلافة ميزتك فإئنى أنا عاطل منها وأنت مطوق

وكانت مراثيه بمنزلة المدائح ، وحتى فيهن لم يكن ينسى علو منزلته وشرفه  
كقوله في الصابي :



الا تكن من اخوتي وعشيرتي      فلأنت أعلقهم يداً بفؤادي  
وكقوله في الصاحب :

قد كنت آمل أن أراك فأجتنى      فضلاً إذا غري جنى أفضالا  
وأفيد سمعك منطقي وفضائلي      وتفيدني أيامك الإقبالا

فهو سيجني من الصاحب لو كان لقيه فضلاً واحداً وهو جاهه كما فسرّه من  
بعد في قوله « وتفيدني أيامك الإقبالا » ولكن الصاحب سيفيد منه منطقه وفضائله  
من شرف وبركة وعين ، ولا ريب أن الشريف كان يطمع في الخلافة لو وجد إليها  
سبيلا ، وقد كان لها أهلاً بنسبه الشريف وعلمه وعلو منزلته إلا أنه حرص على  
منازعة المتنبي لواء الشعر ، ولا ريب أن أهليته له كانت دون أهليته للخلافة ، والله  
در لبید إذ يقول :

فاقنع بما قسم الملك فانما      قسم الخلائق بيننا علامها  
هذا ، وبعد فمن أصناف التأملات لزوميات المعري وقد أعجب بها جماعة  
من المستشرقين أشد الإعجاب لما تضمنته من الطعون في الاسلام وقد صرح  
نيكلسون بهذا في كتابه عن تأملات المعري وقد ترجم منه قطعاً واختيارات عدداً .  
وفي اللزوميات أشعار جياذ مما ضمنه أبو العلاء غصبة أو حزناً أو رنة جزالة مثل  
القطعة الأولى :

أولو الفضل في أوطانهم غرباء      تشدُّ وتنأى عنهم القرباء

وبعض ما جاء فيها لم يخل من أنفاس زندقة كقولة :

وقد زوحت بالجيش رضوى فلم تُبلُ      ولزَّ برايات الخميس قباء

هل ضلع مع أبي سفيان ووحشى في أحد ههنا أو ضلع مع جيش مسلم بن

عقبة ؟ وبعض ما جاء فيها موغل في الجبر :

إذا نزل المقدار لم يك للقطا نهوض ولا للمخدرات إباء

وكان قد نظر من طرف خفي ههنا الى قول بشار :

عسر النساء الى مياسرة والصعب يمكن بعد ما جمحا

« إنها لا تغمى الأبصار ولكن تغمى القلوب التي في الصدور » - نعوذ بالله من ذلك ومن الشيطان الرجيم عياذاً .

ومثل القطع التي هجا أو عرض فيها بطارق وهو امرؤ ارتد عن الاسلام فتنصر وقد كان فيما يبدو من حفظة القرآن ، وجاوز الثلاثين وتنصر بعد وفاة أمه ، فقال أبو العلاء :

ألا هل أتى قبر الفقيرة طارق ينبئها بالغيب عن فعل طارق

تنصر من بعد الثلاثين ضلة وكم لاح شيب قبلها في المفارق

وكان امراً ما لم يخل من روح تعصب كره ضلة هذه فجعل مكانها « حجة » في إحدى طبعات اللزوميات ، وليست بشيء إذ في الثلاثين دلالة على أنها سنوات . وقد تلبس حجة بمعنى الحج وليس هذا مراد المعري . وانما مراده الإشارة الى ما فسروا به قوله تعالى « غير المغضوب عليهم ، ولا الضالين » فالمغضوب عليهم اليهود والضالون النصارى .

وبلغنى في عصورنا هذه عن بعض أهل بلاد المسلمين بأفريقية حج ثم استزله الشيطان فتنصر مرجعه من الحج وحول زاويته فصارت كنيسة وتابعه على ذلك نفر فأدر عليهم ما صنعوا بعض أخلاف الدنيا « ولبئسما اشتروا به أنفسهم لو كانوا يعلمون » .

ثم يقول المعري في طارق هذا :

وفارق دين الوالدين بزائل ولولا ضلال بالفتى لم يفارق

فعاد الى معنى الضلال كما ترى . ولم يخل من خطأ اذ جعل أمر الدين عصبية نسب ، وكان هذا راجع الى ما قال به في اللزوميات أيضا :

وينشأ ناشيء الفتيان منا على ما كان عوده أبوه

ثم أصلح ما أفسده بقوله من بعد يخاطب طارقا ويذكره أيام كان مسلما حافظا :

عُدَّتْ زَمَانًا فِي السُّيُوفِ وَفِي الْقَنَا	فَأَصْبَحَتْ نَكْسًا فِي السَّهَامِ الْمَوَارِقِ
وَحَسْبُكَ مِنْ عَارٍ يُشَبُّ وَقُودُهُ	سَجُودُكَ لِلصُّلْبَانِ فِي كُلِّ شَارِقِ
وَمَا حَزَنَ الْإِسْلَامَ مَغْدَاكَ زَارِيَا	عَلَيْهِ وَلَكِنْ رُحَّتْ رَوْحَهُ فَارِقِ
تَرَكْتَ ضِيَاءَ الشَّمْسِ يَهْدِيكَ نُورَهَا	وَتَبَّعْتَ فِي الظُّلُمَاءِ لَمَحَةَ بَارِقِ
صَلَاةَ الْأَمِيرِ الْهَاشِمِيِّ بِمَسْجِدِ	أَبْرُ وَأَزْكَى مِنْ صَلَاةِ الْبَطَارِقِ
مُخَارِقِ تَبْدُو فِي الْكَنِيسَةِ مِنْهُمْ	بَلَحْنُ يِهِمِ يَحْكِي غِنَاءَ مُخَارِقِ
رَأَيْتُ وَجُوهَا كَالدَّنَانِيرِ أَحْكَمْتُ	زَنَانِيرِ فَاَنْظُرْ مَا حَدِيثُ الْمَفَارِقِ
فَدُونِكَ خَنْزِيرًا تَعْرِقُ عَظْمَهُ	لَتُوجَدَ كَالطَّائِي تَدْعَى بَعَارِقِ

جعل صلاة الأمير الهاشمي أزكى لعدم الاختلاط وكأنه يتهم طارقاً بأر  
أغوته امرأة وقوله فانظر ما حديث المفارق لعب لفظي جيد أي نظرت إلى الوجوه  
والى الخُصُور فانظر الى الشعور فهذا كله غزل . ثم ضمن هذا لعبا بقولهم وجوه  
الحديث ومفارق الحديث ، فكأن مراده إذ قال رأيت وجوها كالدنانير أحكمت على  
الخُصُور الزنانير فتأمل ماذا وراء ذلك من حديث إذن فاكفر وكل الخنزير وسيكون  
ذلك عارا عليك فتلقب بعارق من عَرَقَكَ عَظْمُهُ كما لقب الطائي عارق بهذا من  
قبل .

ولعل خبر ردة طارق هذا يصحح ما زعموه من أن أبا العلاء لقي في بعض أسفار صباه من قسس النصارى من شككه في دينه لما فيه من الدلالة على نشاط مبشرى النصرانية في ذلك الزمان ليفتنوا من يقدرّون على فتنته عن الاسلام .  
ومن كلمات اللزوميات الحسان ذوات الغضب كلمته في قصة المرأة التي أتت الجامع تشكو الى الناس عدوانا من أهل الفجور :

أتت جامع يوم العروبة جامعا      تقص على الشهاد بالمصر أمرها  
فلو لم يقوموا ناصرين لصوتها      لخلت سما الله تمطر جمرها  
فهدوا بناء كان يأوى فناءه      فواجر ا ، للفواحش خمرها

أي كان يأوي الى فناءه . ولعلها كان يؤوي فئاؤه فواجر بالنصب فهذا أجود من حذف الخافض وما أشبه أن يكون من تحريف الناسخ .

وزامرة ليست من الرُّبْد خضبت      يديها ورجليها تُنفق زمرها  
الزامرة عنى بها امرأة . ثم جاء بلعب لفظي استعمل فيه مذهب أهل الفقه والضرر - يقول زامرة بشرية لانعامه وتسمى النعام زامرة لأن لها زمارا فيه ترنيم كما مرّ من كلام علقمة والرُّبْد النعام ، ثم ليؤكد انها امرأة قال خضبت يديها ورجليها للفتنة . ولا يخلو هذا الوصف من فكاهة فقهاء - ثم يقول :

ألفنا بلاد الشام الف ولادة      نُلَاقِي بها سُودَ الخطوب وُحْمَرُها  
فطوراً نُذاري من سبيعة لَيْثَها      وحيناً نصادى من ربيعة غمرها  
وما العيش الا لجة باطلية      ومن بلغ الخمسين جاوز غمرها

ومن أجود كلمات اللزوميات أبيات رثي بها أبا القاسم الوزير . وكان له ذا

مودّة :

ليس يبقى الضرب القصير على الدهر      سر ولا ذو العباله الدّرحاية  
يا أبا القاسم الوزير تغيب      وغادرتني ثفال رحايه  
وتركت الكُتُب الكثيرة لنا      س وما فُزْتُ منهم منهم بسحايه  
إن نَحْتُكَ المنون قبلي فإني      مُتَّحَاها وإنها مُنْتَحَايَه  
ان يخطّ الذنب الصغير حفيظا      ك فكم من فضيلة محايه

ولابي العلاء غير اللزوميات فنون فيما يجري مجرى الفن الخالص  
والتأمل والبدیع مثل ملقى السبيل وما ألفه من الألفاظ وديوان له يقال له استغفر  
واستغفري وأحسب منه كلمته :

استغفر الله في أمني وأوجالي

وقد مرّ الاستشهاد بها من قبل .

وله الدرعايات وقد نبهنا الى أمرها من قبل وذكرنا منها قطعا وقد نشرت لنا  
كلمة عنها في مجلة المجمع وفي كتابنا « القصيدة المادحة » وأكثر ما هناك منشور في  
مواضع من هذا الكتاب .

وقد نبهنا إلى مكان الشعر الذي صنعه أبو العلاء على لسان أبي هدرش جني  
رسالة الغفران .

ولقد كان أبو العلاء ضخم الملكة غزير العلم عجيب البيان . وقد كان شديد  
التقديم لأبي الطيب . ولا أشك أنه كانت تدفعه إلى طلب التفوق عليه رغبات غير  
أنه كان أعقل من أن يخدع نفسه أو تخدعه بأنه سيربي عليه .

نتساءل لماذا قدّموا أبا الطيب على أبي العلاء ، وقد طرق كل فنون الشعر  
التي طرقها أبو الطيب ، وزاد عليه فنونا - نتساءل على لسان الذين اتبعوا نيكلسون  
وغيره من المستشرقين في تقديم أبي العلاء ؟  
والجواب عن ذلك قريب غير عسير إن شاء الله .

أولا : إن أكثر شعر الفلسفة وما يذهب به مذهب الكلام مما يكون في الغالب خاليا من جمال الشعر . وقد أخذوا على صاحب الزينية هذا المذهب . ولم يبق بأيدينا من طويلة أبي العتاهية ذات الأمثال شيء كثير إنما بقيت أبيات ، وقد ذهبت أكثر الطرافة التي كان يجدها معاصروه في زهدياته مع أنه ذهب بأكثرها مذهباً وعظيماً وجدانياً لا جدلياً فكان ذلك أقرب بها إلى الناس ، مثل كلمته :

خانك الطرف الطموح      أيها القلب الجموح  
لدواعي الخير والشر      دنو ونزوح  
لتموتن وإن عمر      ت ما عمر نوح

وقد نظم اللاحقي كليله ودمنة فلم يحفظ منها شيء . وقد أورد الجاحظ شعراً كثيراً لأصحابه المعتزلة يتحدثون فيه عن مسائل فكرية وكونية في كتابيه الحيوان والبيان ، وقل من أصحاب الاختيارات ونقاد الأدب من يهتم بذلك في باب الجودة ، مع أن دالية صفوان الأنصاري التي يحتج فيها للأرض على النار لا تخلو من بعض الاحسان .

نبه أبو العلاء إلى أن الشعر متى حمل على وجه الحق أدركه الضعف وإنما يقوى في الباطل ، ذكر هذا يعتذر به في مقدمة اللزوميات عما عسى أن يفتقده القارئ فيها من جمال الشعر الجيد . وجانب من هذا الذي اعتذر به لا يخلو من صواب ، إلا أنه كله لا يمكن أن يقبل هكذا بلا تأمل ونظر . كثير من الشعر الذي يراد به الحق لا الباطل يجود وتطرب له الأسماع والقلوب .

مثلاً شعر الحكمة الذي تخالطه حرارة روح الفؤاد ، مثل قول زهير :

ومن يوف لا يذمم ومن يهد قلبه      إلى مطمئن البر لا يتجمجم  
ومن لا يذد عن حوضه بسلاحه      يهدم ومن لا يظلم الناس يظلم



الأبيات - وقول طرفة :

لعمرك إن الموت ما أخطأ الفتى      لكالطول المرخى وثنياه باليد  
ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلا      ويأتيك بالأخبار من لم تُزود

وقول علقمة :

بل كل قوم وان عزوا وان كثروا      عريفهم بأثافي الشر مرجوم  
والمال صوفُ قرار يلعبون به      على نقادته وافٍ ومجلموم

وقول عنتره :

نبئت عمرا غير شاكر نعمتي      والكفر مخبثة لنفس المنعم  
وقول حبيب :

وإذا أراد الله نشر فضيلة      طويت أتاح لها لسان حسود

وكان عبدالله بن رواحة الأنصاري رضي الله عنه رقيق أنفاس الشعر  
ساخنها صادق حرارة إيمانها ، فهذا شعر لم يحمل على وجه من الباطل ، وهو مع ذلك  
قوي جيد لا ريب في ذلك ما كان منه رجزا وما كان قصيدا . وقد ذكروا أنه كان  
يهجو المشركين بكفرهم فكانوا كأنهم لا يبالون بذلك ثم لما أسلم منهم من أسلم  
تبينت لكثير منهم قوة مذهبه .

وقد ذكروا أن الاحطل لما سمع بيت جرير :

فمالك في نجد حصة تعدها      ومالك في غوري تهامة أبطح

زعم أنه لا يبالى بذلك وحق الصليب . وقد نرى أنه بالى لما في هذا القسم  
من الدلالة على أنه فطن لمراد جرير أن ينفيه من باحة الشرف التي شرفها العرب  
برسول الله صلى الله عليه وسلم وبالإسلام .

وتأمل حلاوة هذه الأبيات والأشطار ورنه إيقاعهن :

بسم الإله وبه بديننا ولو عبدنا غيره شقيننا  
تقول بدى يبدى كيرمي ويبدى كيسمى ويبدو كيرجو وقد استشهد بهذين  
الشطرين أبو عبيدة في مجاز القرآن . والعجب بمن زعم أن أبا عبيدة كان يلحن مع  
هذا العلم العميق الفزير . وكان بينه وبين الأصمعي تنافر . وكان هذا مقربا عند  
الخلفاء فمن الراجع عند الظن أن يكون هذا ونحوه من دعاية تلاميذ الأصمعي  
وحزبه وكانوا على ذلك قادرين ، والله تعالى أعلم .

وقال ابن رواحة رضي الله عنه :

لاهم لولا أنت ما اهتدينا ولا تصدقنا ولا صلينا  
إن الأعداء قد بغوا علينا إذا أرادوا فتنة أبينا  
فأنزلن سكينه علينا وثبت الأقدام إن لاقينا  
وهذه الأشطار مما رواها البخاري في صحيحه كما رويت في السيرة .

وقال :

خلوا بني الكفار عن سبيله خلوا فكل الخير في رسوله  
نحن ضربناكم على تنزيله كما ضربناكم على تأويله  
ضربا يزيل الهام عن مقيله ويذهل الخليل عن خليله  
وقد تمثل بهذه الأشطار أو ببعضها عمار بن ياسر رضي الله عنها في صفين

وقال :

فثبت الله ما أتاك من حسن تثبيت موسى ونصرا كالذي نصروا

وقال :

إذا بلغتني وحملت رحلي مسيرة أربع بعد المساء  
فسيرى واربعي وخلاك ذم ولا أرجع إلى أهلي ورائي

قال هذا في مسيره إلى موته وبها استشهد وبيده اللواء رحمه الله ورضي عنه وأرضاه :

واذن فالذي ينبغي أن يؤخذ على الأشعار التي يزعم أنه يراد بها وجه الحق ثم توجد ضعيفة أنها لم تصدر عن حرارة عاطفة أو عن ملكة جيدة - واذ ملكة أبي العلاء لا ريب في جودتها ، فالذي يؤخذ عليه الوجه الأول مع ما صحب ذلك من الصناعة وتعب العمل .

ثانيا : إن أبا العلاء في اللزوميات وفي كثير مما نظمه ، لم يعط الشعر من انطلاق النفس وقيادها كمثل ما أعطاه الشعر من الملكة والمقدرة على تجويد الصناعة . وقد فطن رحمه الله الى هذا الجانب من نفسه اذ قال :

خليلي لا يخفى انحساري عن الصبا فحلاً إساري قد أضرب الرّبط

كان أبو العلاء عالماً ذكياً حر الفكر وقد اتهم بالزندقة وكتب الأدب والتراجم التي تذكره يكثر فيها الاستشهاد بما يريب من مقالاته مثل :

هفت الحنيفة والنصاري ما اهدت      ويهود حارت والمجوس مُضَلَّلَةٌ  
اثنا أهل الأرض ذو عقلٍ بلا      دينٍ وآخر دينٌ لا عقلَ لَهُ  
ومثل :

أتى عيسى فأبطل دين موسى      وجاء محمد بصلاة خمس  
وقيل يحىء دينٌ بعد هذا      فأودى الناس بين غد وأمس

ويقال إن الامبراطور فردريك الثاني ( ٥٨٩ - ٦٤٧ هـ - ١١٩٤ -

١٢٥٠ م ) كان يتمثل بمعنى أبيات المعري هذه قالوا وكان يعرف العربية وقيل كان مسلماً في السر . وقد حاربته كنيسة روما ثم حاربت أسرته من بعده حرباً مبيرة لا هوادة فيها .

على أن أبا العلاء إنما كان جريئاً مقداما على القول في العموميات من مسائل الفكر والسياسة والاجتماع والدين ، والشواهد على ذلك كثيرة ، وكان مع هذا كثير الاحتراس ، مستعملا لأسلوب التقية يخاتل به نحو : « وقيل يحىء دين بعد هذا » ونحو :

جائز أن يكون آدم هذا قبله آدم على إثر آدم  
وقوله :

ما الحج في رأي قوم لست أذكرهم إلا بقية أوثان وأنصاب  
وأشياء كثيرة من هذا المجرى في اللزوميات ورسالة الغفران :

ولم يكن أبو العلاء جريئاً مقداما على القول الصريح فيما يتناول أناساً بأعيانهم أو قضايا بأعيانها . وقد فطن لهذا من أمره ياقوت حيث أورد المناظرة الرسائلية بينه وبين داعي الدعاة . وجلي أن أبا العلاء أثر التقية والمراوغة . وأما نحو قوله الذي مرّ في طارق الذي ارتد فانما جسره عليه أن الرجل قد غيظ منه المسلمون بذلك الصقع أجمعون فكان أبو العلاء في مأمن اذ هجاء وقد سرّ الناس بما قال وصحح أمر عقيدته عند من عسى أن يكون شاكا في أمره ، إذ الغضب للإسلام من أدلة صحة العقيدة وصدق الإيمان . ونحو قوله :

أقيمي لا أعد الحج فرضا على عُجز النساء ولا العذارى

فما عدا فيه قول من منع النساء من المساجد ، ثم قد احتج بقوله :

ففي بطحاء مكة شر قوم وليسوا بالحماة ولا الغيارى

ترى أبناء شيبة سادنيها إذا راحت لكعبتها الجمارى

قياما يدفعون الناس شفعا إلى البيت الحرام وهم سكارى

وهذا إنما حكى به بعض ما روى له ، وكان في بعد المسافة بين الشام

والحجاز ما يؤمنه ألا يؤاخذ على مقالته هذه من يفضب لها من خادمي البيت  
الحرام ، وعسى ألا تبلغهم .

وَإِزْنُ بَيْنَ تَحْرِزِ أَبِي الْعَلَاءِ وَبَيْنَ جَسَارَةِ أَبِي الطَّيِّبِ حَيْثُ يَقُولُ :

بأي لفظ تقول الشعر زَعِيفَةً      تجوز عندك لا عرب ولا عجم  
يا أعدل الناس إلا في معاملتي      فيك الخصام وأنت الخصم والحكم  
أعيذها نظرات منك صادقة      أن تحسب الشحم فيمن شحمه ورم

فهذه مواجهة صارحة وقد قال مقالا بمشهد من زعانف الشعر المعنيين بهذا  
الهجوم وذوي الورم المحسوب أنه شحم .

وقال بشامة بن الغدير وهو جاهلي ، خال زهير بن أبي سُلمى :

وخبِرتُ قومي ولم ألقهم      أجدوا على ذي شؤنسٍ حلولا  
فأما هلكتُ ولم آتهم      فأبلغ أმაيلَ سهم رسولا  
بأن قومكم خيروا خصلتين      كلتاها جعلوها عدولا  
خزئي الحياة وحرب الصديق      وكلاً أراه طعاما وبيلا  
فإن لم يكن غير احداها      فسيروا الى الموت سيرا جميلا  
ولا تقعدوا وبكم منة      كفى بالحوادث للمرء غولا  
وحشوا الحروب إذا أوقدت      رماحا طوالا وخيلا فحولا  
ومن نسج داود موضونة      ترى للقواضب فيها صليلا

قال بشامة هذا ونصح قومه وتنحل لهم الرأي ، وفيه ما ترى من جرأة ،  
ومن وضوح فهم للقضية وشرح لها : أنتم بين أمرين أن تقبلوا خطة استسلام تكون  
عليكم عارا وخزيا ، وأن تحاربوا من يسومكموها وهم كانوا حتى الآن لكم صديقا  
واذ لا بد من الاختيار فأنا أختار لكم الحرب ، وإن يكن فيها هلاككم ، على أن

فيكم قوة ، وكل ذي قوة فليس من حدثان الدهر ولا من حمام الموت بآمن ،  
فسيروا إلى الموت سيرا جميلا - سير شجعان مقدمين على الحرب معدين لها عدتها  
رماحا وخيلا ودروعاً جياداً .

تربص أبو العلاء وتريث حتى ثار أهل المعرة بصاحب الماخور ثم قال :

أنت جامع يوم العروبة جامعا

الآبيات ، وفيها غضة ، ولكنها تتضمن مدحا لقوم غضبوا قبله ، فقال  
ما قال وهو آمن .

وتأمل قوله لصالح بن مرداس ، وقد بعثه قومه بالمعرة شفيما فيهم :

ولما مضى العمر الا الأقل      وحن لروحي فراق الجسد  
بعثت شفيماً إلى صالح      وذاك من القوم رأى فسد  
فيسمع مني سجع الحمام      وأسمع منه زئير الأسد  
فلا يعجيني هذا النفاق      فكم نفقت محنة ماكد

يعني بهذا النفاق ، الملق الذي تملق هو به صالحا في سجعات ذكروها . وقد  
ذهب أبو العلاء في هذه الآبيات مذهب أهل الزهد والمسكنة - وعسى أن يكون غير  
بها عن ندم صادق .

وتأمل أبيات بشامة ، كيف رتب على الفكرة الواضحة عنده ، إما الذل وإما  
حرب الصديق ، اختيار الحرب ثم فرع من ذلك أمر السير إلى الموت والاستعداد  
للحرب وألا يَقْعُدُوا وبهم منة - ونقول على باب الاستطراد والشيء بالشيء يذكر أن  
زهيرا إنما نظر في المعلقة إلى أبيات خاله هذه ، حيث قال :

وما الحرب الا ما علمتم وذقتمو      وما هو عنها بالحديث المرجم

الآبيات ، فرع من معاني شؤم الحرب وكراحتها ما يشبه في طريقة التفريع



والتدرج مذهب خاله الذي قدمنا . وعندنا أن جعل زهير تلميذا لأوس حجر أمرٌ فيه نظر . وقد نبهنا القدماء الى تعلمه الشعر من خاله بشامة في خبر الميراث الذي ذكروه .

هذا ولم يكن المعري جبان القلب ، أمراً حتماً نقول به ، لا ولا منافقا عن غريزة نفس . ولكنه قد كان ضريراً . فأكثر تهيبه وتحرّزه راجع إلى ضرره . وقد مر بك قوله يعتذر عن ترك الحج :

فقلت إني ضير والذين لهم رأى رأوا غير فرض حج أمثالي  
ولقد كان بارعا رحمه الله في الاحتماء بما أتاح له ضرره ، وعلمه وذكاؤه وهو ضير ، من أساليب التقية . وقد أمكنه هذا المذهب من التقية من ضروب من حرية القول في الأديان وأحوال المجتمع - ولكنه قد جعل النظم مركبا ذلولاً ، فينبغي التنبيه هنا على أن شعره انما هو في سقط الزند والدرعيات وأشياء قليلة بعد ذلك . وقد كان الدكتور طه حسين على شدة حبه لأبي العلاء يرى أن شعره الجيد في سقط الزند . وكان في سقط الزند متبعاً لأبي الطيب وأبي تمام معا وللبحري أحيانا .

واعلم أصلحك الله أن الشعر حق الشعر والتقية لا يجتمعان لأن الشعر من أصل معدنه ألا يتهيب .

وقد كان بشار ضريراً ولكنه لم يكن صاحب تقية ، فجر ذلك عليه أن قتله خليفة كان يسعه عفوه وهو له نديم . وأشد من ذلك جرّ عليه أن أهل شعره الذي هجا فيه بعض من له خطر من أهل المقالات في زمانه . وأورد له الجاحظ البيت والبيتين في هجاء واصل :

مالي أشايح غزّالا له عنق كينقنق الدوّ إن ولّى وإن مثلاً

وينبغي أن يكون بعض خالصا بشار قد وصف له هيئة واصل مقبلا ومؤلّيا .  
عنق الزرافة ما بالي وبالكمو تكفرون رجالا كفروا رجلا  
وأُتبع ذلك بهجاء من هجوه فأفاض .

وقد كان شعر أهل الزندقة وأهل الأهواء المحفوظ المروي كثيرا . من  
شواهد ذلك اثبات أبي العلاء ما أثبت منه في رسالة الغفران ولكنه أضاعه عدم  
التقية فكره أهل الصلاح روايته من بعد فأضيع .

ومما أعان على بقاء لزوميات أبي العلاء على ما فيها من التقية والعقريبات  
( بتقديم العين على القاف ) ما حلّاها به من صناعة البديع ومن الاشارات اللغوية  
والغريب - وكأن هذا انحراف انحرف به أبو العلاء عن مذهب أبي الطيب لما تبين  
له أنه غير مستطيعه . وقد كان بهذا أحزم في باب الأدب ، وأعلم بحدود ملكته  
ومدى مقدرته على جسارة الشعر الضرورية للتبريز به والبلوغ مبلغ أبي الطيب  
وأبي تمام وأبي عباد من معاصره الشريف الرضى .

وقد افتن الناس في البديع وصناعة الشعر عليه افتنانا - ما كان لفظيا منه  
وما كان معنويا - مثلاً كلمة الأرجاني في صفة الشمعة ، التي حاكى بوزنها وروها  
أبيات القطاة :

أما القطاة فإني سوف أنعتها	نعتا يوافق نعتي بعض تافيتها
وقد أورد صاحب معاهد التنصيص قطعاً منها وهي طويلة - مثلاً منها :	
نمت بأسرار ليلٍ كان يخفيها	وأطلعت قلبها للناس من فيها
قلب لها لم يرُعنا وهو مكتمن	ألا ترى فيه نارا من تراقبها
سفيهة لم يزل طول اللسان لها	في الحى ينجني عليها حذف هاديا
غريقة في دموع وهي تحرقها	أنفاسها بدوام من تلظيها
يُخشى عليها الردى مهما ألم بها	نسيم ريح اذا وافى يحببها

لها غرائب تبدو من محاسنها      إذا تفكرت يوما في معانيها  
فالوجنة الورد الا في تناولها      والقامة الفُصن الا في تشيها  
قد أثمرت وردة حمراء طالعة      تجني على الكف ان أهويت تجنيها  
صفر غلائلها حمر عائمها      سود ذوائبها بيض ليايلها  
وصيفة لست منها قاضيا وطرا      ان أنت لم تكسها تاجا يحلها  
صفراء هندية في اللون ان نُعتت      والقد واللين ان أتمت تشيها

قال صاحب المعاهد في التقديم لهذه القصيدة لما اختاره منها ( طبعة مصطفى محمد - القاهرة - ١٣٦٧ هـ - ح ٣ - ص ٤٢/٤٣ ) : « وله قصيدة يصف فيها الشمعة وقد أحسن فيها كل الاحسان واستغرق سائر الصفات ولم يكد يخل لمن بعده فيها فضلا ، ولنذكر منها طرفا منها الخ » .

والتأمل لأبيات الشمعة هذه واجد فيها مذهباً بين اللفز والتشبيه - وهذا هو جانب البديع المعنوي فيها ، غوص وتصيد . والبديع اللفظي ظاهر في الجناس والطباق والتقسيم وما هو بهذا المجرى .

هذا وقد بلغ الافتتان البديعي أوجه في مقابلات الحريري - وقد جمع فيها بين جاحظية بديع الزمان ومعاصريه من بلفاء أهل الرسائل وصناعة أبي العلاء الفلسفية اللغوية الآخذة بمظهر وقار العلماء وسمت جدهم وفكاهتهم .

وقد كتب الدكتور زكي مبارك رحمه الله وغيره فصولا صالحة عن المقامة وأصولها وزعم أن ابن دريد وأحاديثه أصل ذلك . ولعل هذا الوجه الذي ذهب اليه هو الصواب . غير أن في كتب الأدب التي بين أيدينا ما يدل على أن المقامة شيء قديم عرفه العرب في جاهليتهم واسلامهم . قال زهير .

وفيهم مقامات حسان وجوههم      وأندية ينتابها القول والفعل

وقال تعالى لنبينا عليه أفضل الصلاة والسلام : « عسى أن يبعثك ربك مقاما »

محموداً» والمقامة المجلس وكذلك المقام ولا يكون المجلس مجلساً إلا وفيه حديث وقد كان في كلتا الدولتين الأموية والعباسية أصحاب مقامات، مثل سحبان وخالد بن صفوان من أهل الخطابة وغيرها من ضروب الوعاظ والقصاص الذين أورد الجاحظ نوادر وملحاً عنهم وأصحاب الكدية ومن اليهم. ومقامات الزمخشري قد نحا فيها نحو الوعاظ وليس له فيها عيسى ولا حارث. وما كان مكان الراوي في نهج البديع والحريري عليه بذى خفاء وهو بعد الذي قال :

« إِنَّ الْحَرِيرِيَّ حَرِيٌّ بِأَنْ تَكْتُبَ بِالتَّبَرِّ مَقَامَاتِهِ »

وقد كان بديع الزمان حادّ الذهن، ذا جرأة وشر وخبت لسان ودهاء وبديهة وارتجال، نقل الشريشى عن بعض أشياخه أن البديع أُملى مقاماته كلها ارتجالاً قال كان يقول لأصحابه في آخر مجلسه اقترحوا غرضاً نبني عليه مقامه فيقترحون ما شاءوا فيملى عليهم المقامة ارتجالاً في الغرض الذي اقترحوه وهذا أقوى دليل أن صح على فضل البديع. أ. هـ.

وإن صح وهو صحيح أن شاء الله تعالى لما عرف من بديهة البديع وفوران مرجه فان البديع لا يكون قد اخترع فن المقامة، ولكنه حاكاه، إذ هو لم يقم بما صنع مقام خطيب سحباني أو صفواني أو مقام مكّد ساساني أو واعظ أو قاص - ولكن صنع صناعة أديب يحاكي عمل هؤلاء، على سبيل المبالاة والمباهاة والامتناع. مثلاً في المقامة الأذربيجانية : « قال عيسى بن هشام، لما نطقني الغنى بفاضل ذيله، اتهمت بمالٍ سلّته أو كنزٍ أصبته. فحفزني اللّيل، وسرّت بي الخيل. وسلكتُ في هَرَبِي مسالك لم يُرْضها السَّير ولا اهتدت إليها الطير. حتى طويّت أرض الرّغب وتجاوزت حدّه، وصرتُ إلى حمى الآمن ووجدتُ برّده. وبلغتُ أذربيجان وقد خفيتُ الرّواجل وأكلتها المراحل. ولما بلغتُها :

نَزَلْنَا عَلَى أَنْ الْمَقَامَ ثَلَاثَةَ فَطَابَتْ لَنَا حَتَّى أَقْمَنَا بِهَا شَهْرًا

فَبَيْنَا أَنَا يَوْمًا فِي بَعْضِ أَسْوَاقِهَا إِذْ طَلَعَ رَجُلٌ بَرْكُورَةً اعْتَضَدَهَا وَعَصَا قَدْ  
اعْتَمَدَهَا وَدَنِيَّةٌ قَدْ تَقَلَّسَهَا ، وَفُوطَةٌ قَدْ تَطَلَّسَهَا . فَرَفَعَ عَقِيرَتَهُ وَقَالَ : اَللَّهُمَّ  
يَا مُبْدِيَّ الْأَشْيَاءِ وَمُعِيدَهَا ، وَمُحْيِي الْعِظَامِ وَمُبِيدَهَا ، وَخَالِقَ الْمَصْبَاحِ وَمُدِيرَهُ ،  
وَفَالِقَ الْإِصْبَاحِ وَمُنِيرَهُ ، وَمُوصِلَ الْآلَاءِ سَابِغَةَ إِلَيْنَا ، وَتُمْسِكِ السَّمَاءَ أَنْ تَقَعَ عَلَيْنَا .  
وَبَارِيَّ النَّسَمِ أَزْوَاجًا ، وَجَاعِلَ الشَّمْسِ سِرَاجًا ، وَالسَّمَاءِ سَقْفًا وَالْأَرْضِ فِرَاشًا ،  
وَجَاعِلَ اللَّيْلِ سَكْنًا وَالنَّهَارِ مَعَاشًا . وَمُنْشِئَ السَّحَابِ ثِقَالًا ، وَمُرْسِلَ الصَّوَاعِقِ  
نَكَالًا . وَعَالِمَ مَا فَوْقَ النُّجُومِ ، وَمَا تَحْتَ التَّخُومِ . أَسْأَلُكَ الصَّلَاةَ عَلَى سَيِّدِ الْمُرْسَلِينَ  
مُحَمَّدٍ وَآلِهِ الطَّاهِرِينَ ، وَأَنْ تُعِينَنِي عَلَى الْقُرْبَةِ أَتَى حَبْلَهَا ، وَعَلَى الْعُسْرَةِ أَعَدُو  
ظَلْمَهَا ، وَأَنْ تَسَهِّلَ عَلَى يَدَيَّ مِنْ فِطْرَتِهِ الْفِطْرَةَ وَأَطْلَعْتَهُ الطَّهْرَةَ ، وَسَعِدَ بِالْدِينِ  
الْمَتِينِ ، وَلَمْ يَغْمُ عَنْ الْحَقِّ الْمُبِينِ ، رَاحِلَةً تَطْوِي . هَذَا الطَّرِيقَ ، وَزَادًا يَسْعَنِي  
وَالرَّفِيقَ . قَالَ عَيْسَى بْنُ هِشَامٍ : فَتَاجَيْتُ نَفْسِي بِأَنْ هَذَا الرَّجُلُ أَفْصَحُ مِنْ  
إِسْكَندَرِينَا أَبِي الْفَتْحِ ، وَالتَّفْتُ لَفْتَةً فَإِذَا هُوَ وَاللَّهُ أَبُو الْفَتْحِ . فَقُلْتُ يَا أَبَا الْفَتْحِ بَلِّغْ  
هَذِهِ الْأَرْضَ كَيْدَكَ ، وَانْتَهَى إِلَى هَذَا الشَّعْبِ صَيْدَكَ ، فَأَنْشَأَ يَقُولُ :

أَنَا جَوَالَةُ الْبَلَا      د      وَجَوَابَةُ الْأَفَقِ  
أَنَا خُذْرُوفَةُ الزَّمَانِ      ن      وَعَمَّارَةُ الطَّرِيقِ  
لَا تَلْمِزْنِي لَكَ الرِّشَا      د      عَلَى كُذِّبَتِي وَذَقْ

أ. هـ.

فهذه كما ترى مقامه مكد غير أن البديع إنما كان معلما يحكى بصناعة بيانه  
مقامة المكدين .

على هذا تكون المقامة شيئاً بين القصص والدرامة ثم لا هو بقصص ولا  
بدرامة . أما كونها ذات طبيعة قصصية لأن السياق خبرٌ وحكاية عن أشخاص  
وأحداث . وأما كونها ذات طبيعة درامية لأنها تحكى حال أشخاص من طريق مقال



على السنة مُزعومة لهم . وأما كونها غير قصصية لأن قوام القصة على العقدة والعقدة هنا معروفة منذ البدء أن المتكلم مكذوب وهو أبو الفتح وأن الراوي سيفظن أو قد فظن له . اللهم الا أشياء شذت كخبر الهزبر وبشر ، والقصد الى الامتناع بخبر قصير أو نادرة أغلب وأظهر من القصد الى ايراد حكاية قصة متسلسلة الأحداث مثيرة العقدة محكمتها . وأما كونها غير درامية لأنها رواية مملاة ليستمتع ببلاغتها كما يستمتع ببلاغة الرسائل والخطب والقصائد وليست مرادة للتمثيل بالفعل أو بالقوة أو على سبيل التوهم .

المقامة فن جاء به البديع للامتناع وللسخرية من أناس بأعيانهم وأحوالهم بأعيانها في عصره وتقمص به من طريق الاملاء في مجالسه قميص صاحب المقامة المكدي ، واستعمل أسلوب أصحاب الحديث والجد في العلوم فأسند كلامه الى راوٍ مزعوم عن بطل مزعوم ، الراوي عيسى بن هشام ، والبطل أبو الفتح الاسكندري ، نسبة الى اسكندرية الأندلس ، بلدة كانت بالوادي الكبير درست معالمها كما ذكر الشيخ محمد عبده رحمه الله في شرحه .

وسوغ له هذا الوجه ما كان من مذهب العرب في الرواية في الشعر والأخبار . وكان قد ألمع إلى هذا من مذهبه حيث زعم في إحدى مقاماته أن راويه عيسى بن هشام لقي عصمة الفزاري راوية غيلان ذي الرمة ، وهي المقامة الفيلانية . وعيسى بن هشام والاسكندري كلاهما جعله البديع كناية عن نفسه ليتقمصه ويملي ما عن له وما اقترح عليه على لسانه . وأن يُقترح عليه أشبه ، لما كان مطبوعا عليه من الجرأة والدهاء والسخرية والهجاء ، ولا يخفي أن المقترحين يعتمدون إلى أحداث وأحوال وأشخاص مما يعهد فيلتمسون أن يجعله البديع بعقريته موضوع مقامة .

وكون البديع هو عيسى وأبو الفتح كلاهما ، سوغ له مثل ايراد خبر بشر



والأسد والحية ومثل خبر عصمة وذو الرمة - في خبر ذي الرمة ما عيسى بن هشام  
الا رمز لتحصيل البديع وعلمه ، وفي خبر بشر كذلك فأغنى ذلك عن أبي الفتح .

ولا يتسع المجال ههنا للحديث عن البديع وتدفقه المذهل ومقدرته الفائقة  
على التضمين والاقتباس وهو يرتجل ووصله الشعر بالنثر سهلا رهوا كأنه جزء  
ملتحم به كقوله مثلا في المقامة الأسدية ( وأخذ أكثر أمرها من شعر أبي زبيد  
وأخباره ) : وتبادر اليه من سرعان الرفقة فتى :

أخضر الجلدة من بيت العرب يملأ الدُّلُو إلى عقدِ الكرب  
بقلب ساقه قُدر وسيفِ كلُّه أثر وعدنا إلى الرفيق لنجهزه :  
فلما حثونا التُّربَ فوقَ رفيقنا جزعنا ولكن أيَّ ساعةٍ مجزع  
وعدنا إلى الفلاة وهبطنا أرضها ... أ . هـ .

يجوز أن يكون البديع قصد في بعض ما قصده مجازاة شيخ الأدب ابن دريد  
في أحاديثه كما ذكر الشريشي في نقله عن صاحب زهر الآداب أنه قال ان الذي  
سبب للبديع رحمه الله تأليف مقاماته هو أنه رأى أبا بكر بن الحسن بن دريد قد  
أغرب بأربعين حديثا ذكر أنه استنبطها من ينابيع صدره وانتخبها من معادن فكره  
على طبع العرب الجاهلية ، بألفاظ بديعة حوشية ، فعارضه البديع بأربعمئة مقامة  
لطيفة الأغراض والمقاصد ، بديعة المصادر والموارد . انتهى كلامه قال الشريشي بعد  
هذا والذي قصد بها امتاعه السامع من حديثها وفيها مقامات لا تبلغ عشرة أسطار  
فجاءت مقامات الحريري أحفل وأجزل وأكمل فلذلك فضلت المقامة البديعية . أ . هـ .

أحسب أن الذي ذكره الدكتور زكي مبارك رحمه الله في النثر الفني أن

أحاديث ابن دريد المشار إليها هي التي رواها عنه صاحب الأمالي . قلت في هذا نظر . صاحب الأمالي ، وليس بذئ غفلة ، يسوق ما رواه عن ابن دريد على أنه رواية لا اختراع . هل الأربعون حديثا التي زعم صاحب زهر الآداب أن ابن دريد اخترعها غير هذه التي روى القالي ؟ هل كانت مجموعة قائمة بنفسها أم وهم صاحب زهر الآداب ؟ ويبدو أنه لم يهتم بدليل ما نسب إليه ابن دريد من الكذب والافتعال ، فلا يكون ذلك فيما أخذ عنه في الجمهرة وما رواه العلماء من تلاميذه رواية تحقيق عنه ، وإنما يكون ذلك من قبيل الطعن عليه في هذا الذي حاكي به أساليب أهل الجاهلية - إما حسدا له وإما لم يجدوا فيه ما ظنه هو مضاهيا لكلام الجاهلين وقد سلك ابن دريد في نظم الشعر مسلكا يجعل مجيء مثل هذا منه في المنثور والمسجوع مما لا يستبعد حقا .

ومما يشهد بالتحامل على ابن دريد هجوم الأزهرني عليه في مقدمة التهذيب وقد أحسن السيوطي في الدفاع عنه في المزهرة رحمهم الله جميعا . وظاهر كلام الشريشي يستفاد منه تضعيف ما ذكره صاحب زهر الآداب .

هذا ، وقولنا آنفا أن بديع الزمان جاحظي المذهب عنيانا به أنه لما عمد إلى محاكاة مذهب أهل المقامات ، اتبع منهجا يتدفق به كتدفق الجاحظ مع سرعة النادرة والبادرة والارتياح إلى الاستشهاد بالشعر والانشراح إلى بسط الوصف في فقرات متتابعات الإيقاع أخذ بعضها برقاب بعض .

وقد نبه الدكتور طه حسين في كتابه القيم المفيد « من حديث الشعر والنثر » على أن النثر قد جعل يخلف الشعر ، ويستخدم فنونا كن له ، فحازهن إلى فنون ترسله وازدواجه وسجعه . وزعم أن نثر الجاحظ على الخصوص ذو حظ من الشاعرية عظيم . وقد كان الجاحظ شاعرا حسن الشعر ، غير أنه كان امرأ عاقلا ، علم أنه لا تبلغ ملكته في الشعر ملكة أبي نواس من أبناء جيله أو ملكة أبي تمام من

الجبل الذي تلا ، وكانت له قدوة حسنة في فضلاء آثروا أن يدعو الشعر لأهله كابن المقفع والخليل بن أحمد . وما جعل النثر يخلف الشعر الا لتضعف منزلته . وما كان محمد بن عبد الملك الزيات الا شاعرا ، ولكنه لما رأى سبيل المجد من طريق الكتابة ، صار اليها فبلغ الوزارة - والوزارة منصب ، كما قال له أبو تمام يعيبه بذلك ، « يفص به بعد اللذاعة شاربه . »

وقد أشرنا إلى أنه لما ضعفت الدولة ، ضعفت منزلة الكتابة أيضا . غير أنها ظلت مع ذلك سبيلا يترقى على درجها الى الوزارة . على أنه ربما تُرْقَى بالشعر أحيانا كما كان من أمر الطفراني .

وزعم المرزوقي أن الشعر دون النثر ونسب قوله هذا إلى العرب أنه من مذهبهم واحتج بالقرآن لاعجازه أن به النثر أفضل من الشعر والقرآن كلام الله والنظم والنثر كلاهما كلام الناس فما احتج به مرأء وجدل . وله بعد تقعر لا يبلغ به من النثر طلاوة ولا من النظم حلاوة .

أبو العلاء المصري معاصر لزمان بديع الزمان . وفصوله وغاياته فيهن مشابه من المقامات وأغلب الظن أنه صنعها بعد انصرافه من بغداد لأن فيها روح ما عزم عليه من ترك اللحم وهلم جرا ثم كأن أسلوبه رياضة لما حل عليه نفسه من النظم بلزوم ما لا يلزم مع التصنيع والإغراب . ورسالة الففران مقامية الأسلوب في شطرها الأول ، فحديث : الأسود والسويداء من ضرب اللعب اللفظي الذي عند البديع وبلغ به الحريري غايات وحديث :

ألم بصحبتى وهم هجوع      خيال طارق من أم حصن

وتفريع ما فرعه عليها ، كذلك .

واجعل ابن القارح بمنزلة عيسى بن هشام . وخبر المحشر وجواز الصراط

كل ذلك مقامة . وللبديع مقامة ابليسية يذكر فيها أن عيساه لقي أبا مرة فأنشده :

بان الخليط ولو طووعت ما بانا

وزعم أنها له وأنه نحلها جريرا ، واستنشده لأبي نواس قال : فأنشدته

لا أندبُ الدهرَ ربعاَ غيرَ مأنوسٍ	ولست أصبو الى الحادين بالعيس
أحقّ منزلةً بالهجر منزلة	وَصُلُّ الحبيب عليها غير ملبوس
يا ليلة غبرت ما كان أطيبها	والكوسُ تعمل في اخواننا الشوس
وشادنٍ نطقت بالسحر مُقلَّته	مزَنُّرُ جِلْفٍ تسبيحٍ وتقديس
نازعته الريق والصهباء صافية	في زي قاض ونسك الشيخ ابليس
لما ثملنا وكلُّ الناس قد ثملوا	وخفت صرَّعته إياي بالكوس
غططت مستنمسا نوماً لأنعسه	فاستشعرت مقلته النوم من كيسي
وامتد فوق سرير كان أرفق بي	على تشعُّته من عرش بلقيس
وزرت مضجعه قبل الصباح وقد	دلَّت على الصبح أصوات النواقيس
فقال من ذا فقلت القس زار ولا	بد لدِيرِكَ من تشميس قسيس
فقال بش لعمرى أنت من رجل	فقلت كلا فاني لست بالبليس

قال وطرب وشهق وزعق الخ «

قلت فأبو العلاء جاء في خبر رضوان بيت جرير قال : « فغبرت برهة نحو عشرة أيام الفانيه ثم عملت أبياتا في وزن :

بان الخليط ولو طووعت ما بانا الخ » .

ثم يقول له أحد أعوان رضوان اسمه زفر بعد أن أنشده رائية على وزن كلمة لبيد .

تمنى ابتائي أن يعيش أبوها      وهل أنا الا من ربيعة أو مضر  
« أحسب هذا الذي تجيئني به قرآن ابليس » .

فهل مجرد مصادفة مجيء ابليس وبيت جرير في كلام أبي العلاء من دون سابق تأثير بالبديع ؟

ثم قد ترى الأبيات الخبيثة التي طرب لها ابليس - ( وما أحسب الا أن البديع أراد التعريض ببعض ما يقع عند أهل الرهينة ، وقد جاء كمثله ما عرض به في اعترافات جان جاك روسو فتأمل ) - هل أيضا من قبيل المصادفة أن أبا العلاء جعل ابليس جَحِيمَه يقول وهو يضطرب في الأغلال والسلاسل : « اني لا أسألك في شيء من ذلك ، ولكن أسألك عن خبر تخبرينه : إن الخمر حرمت عليكم في الدنيا وأحلت لكم في الآخرة ، فهل يفعل أهل الجنة بالولدان المخلدين فَعَلَ أهل القرىات ؟ » .

فهذا كما ترى عين ما ذهب اليه بديع الزمان .

وأحسب أنه قد تقدم منا من قبل الإلماع الى أخذ أبي العلاء من مواضع أخرى كثيرة سبق اليها الأدباء والعلماء والقصاص وليس ههنا موضع استقصاء ذلك . وليس بمخرج رسالة الغفران عن صنف المقامات طولها وأن صاحبها سماها رسالة لا مقامة وأنه جعل مسرح حوادثها الدار الآخرة محاكيا في ذلك كتاب التوهم للحارث بن أسد المحاسبي وما أشبهه مما وصلنا وما لم يصلنا والحارث بن أسد رحمه الله من زمان ابن حنبل رضي الله عنه وذلك زمان سابق لعصر المعري بقرن وزيادة .

واليك نتفة يسيرة من كتاب التوهم لترى مصداق ما نزعناه من أخذ المعري منه ومن مثله : « فتوهم النجائب حين أخذت في السير بأخفاف من الياقوت سيرا واحدا بخط واحد لا يتقدم بعضها بعضا ، تهتز أجسام أولياء الله عليها من نعيمها وأكتافهم متحاذية في سيرهم وأخفاف رواحلهم وركبها متحاذية في خبيبتها ، فانطلقوا كذلك تثير رواحلهم المسك بأخفافها ، وتهتز رياض الزعفران بأرجلها ، فلما دنوا



من أشجار الجنة رمت الأشجار اليهم من ثمارها فصارت الثمار وهم يسرون في أيديهم ، فيأحسن تلك الثمار في أكفهم الخ » .

قال المعري في أوائل رسالة الففران : « فإذا رأى نجيبه يملع بين كتيبان العنبر ، وضميرانٍ وُصل بَصْعَرٍ رفع صوته متمثلاً الخ » .

أنظر إلى التشابه في نعت سير نجائب الجنة وقد جعل أبو العلاء مسك الحارث وزعفرانه عنبراً وضميراناً وصعبراً كما ترى .

لم يكن المعري صاحب بديهة واقدة سريعة كالبديع ولكن كان صاحب أناة وعمق . وكلاهما ذو فكاهة ، ولكن البديع كان ابن وقته ، عقارب سخريته ومقته وجهها إلى ضروب من معاصريه ، فيبدو عمله كأنه فيه سطحي - كمقامته المضيرية مثلاً ، فقد انتهج فيها نهج الجاحظ وكاد يمل بال تكرار للفكرة الواحدة التي استولت على التاجر وهو أن يزكي نفسه وكل ما عنده تزكية لا يمازجها أدنى شعور بالتواضع أو رقة الاحساس . مثلاً قوله : « وأنا بحمد الله مجدود ، في مثل هذه الأحوال محمود ، وحسبك يا مولاي أني كنت منذ ليال نائماً في البيت مع من فيه ، اذ قرع علينا الباب فقلت من الطارق المنتاب ، فإذا امرأة معها عقد لآل ، في جلدة ماء ورقة آل تعرضه للبيع ، فأخذته منها إخذة خلس ، واشتريته بثمن بخس ، وسيكون له نفع ظاهر ، وربح وافر ، بعون الله ودولتك ، وإنما حدثتك هذا الحديث لتعلم سعادة جدي في التجارة الخ » وأحسب أن مضي الزمن على هذه المقامة وزوال ملابسات زمانها لها هو الذي يجعلنا نستشعر نحو تتابع موضوعات تزكية التاجر ابريقه وطسته والماء الأزرق كعين السنور والمنديل الذي هو من نسج جرجان وعمل أرجان وهلم جرا ونُحسُّ من أجل هذا أن في البديع مع حسن بديعه سطحية . والحق أن البديع بعيد عن السطحية . ولا أشك أن أصحاب مجلسه كانوا يعلمون مواضع الغمز واللمز والتعريض في كل ما قال . وهذا أمر فائتة ضرورية لازم .



أخذ الحريري من أناة المعري من دون تَقِيَّتِهِ وخبثه ازاء الأديان خاصة . إذ لم تكن به حاجة الى ذلك . وقد فطن إلى أبي العلاء الفاطنون كما يدل على ذلك خبر من قيل إنه سمعه يزكى نفسه بأنه لم يهج أحدا فقال له الا الأنبياء .

وأخذ الحريري من حيوية البديع وإحساسه بأفراد البشر حوله ورغبته في نقدهم وهجوهم . إلا أنه بحكم أناته كان أرفق . ثم لم تكن له من أصناف المصارعات والمقارعات ما كان مثلا بين البديع وأبي بكر الخوارزمي . فأكسبه ذلك القدرة على أن يجعل نقده ذا لونٍ عام موضوعي النظرة فنيُّها غير ملتهب العلوق بالذاتية المنفعلة كما عند البديع . وأسلوب البديع أسمع وأطبع . وأسلوب الحريري أصنع وأروع . وربما جادت صناعته فدانت انسياب الطبع المتدفق كما في المقامة الشعرية وكما في المقامة الاسكندرانية مثل قوله « إذ دخل شيخ عَفْرِيَّة تَعْتَلُهُ امرأة مصبينة فقالت أَيْدِ الله القاضي وأدام به التراضي ، إني امرأة من أكرم جرثومة وأطيب أرومة ، وأشرف خثولة وعمومة ، ميسمى الصُّون ، وشيمتي الهون ، وخلقي نَعَم العون ، وبينني و بين جاراتي بون . وكان أبي اذا خطبني بناة المجد ، وأربابُ الجد ، سكتهم وبكتهم الخ . »

ومثلا قوله في أول الحلبية : « نزع بي الى حلب ، شوق غلب ، وطلبُ ياله من طلب ، وكنت يومئذ خفيف الحاذ ، حثيث النفاذ ، فأخذت أهبة السير ، وخففت نحوها خفوف الطير ، ولم أزل مُدَّ حلت ربوعها وارتبعت ربيعها ، أفاني الأيام ، فيما يشفى الغرام ، ويروي الأوام .. الخ »

ومثلا قوله في البصرية في آخرها :

« يامن عليه المتكَل      قد زاد ما بي من وجل  
لما اجترحت من زلل      في عمري المضيع

فاغفر لعبيدٍ محترم وارحم بكاه المنسجم  
فأنت أولى من رحم وخير مدعو دُعِي

قال الحارث بن همام ، فلم يزل يرددها بصوت رقيق ، ويصلها بزفير وشهيق  
حتى بكيت لبكاء عينيه ، كما كنت من قبل أبكي عليه ، ثم برز الى مسجده ،  
بوضوء تهجده ، فانطلقت ردفه وصليت مع من صلى خلفه ، ولما انفض من حضر ،  
وتفرقوا شغراً بغير ، أخذ يهينم بدرسه ، ويسبك يومه في قالب أمسه الخ .

ولا ريب أن في الحريري أناة ومدى سجعاته أمد من متابعات البديع .  
ولكن الحريري قد أحكم بناء المقامة على طريقة فارق بها معناها الأول الذي  
ما غاب عن نظر البديع ، وكما قدمنا حاكاه واتخذ مطية للامتناع والسخرية والهجاء  
والتعبير عن ذات نفسه بنفسٍ منطلق ، مع شيءٍ من الهوائية المدانية للسطحية ولو  
ظاهراً . وقد اقترب الحريري بأحكامه منه إلى شيءٍ بين المسرحية القصيرة والقصة  
القصيرة . وقد رزقت مقاماته السيرورة لما تضمنته من التنويع نظماً ونثراً في شق  
ضروب المعارف والجد والهزل المتعمد للإحماض ( وهذا يختلف فيه عن البديع الذي  
كأنه عمد بمقاماته كلها إلى نوع من الامتناع الجاحظي الذي تخالطه عقارب  
الوخزات المتعمدة ) ومع السيرورة رضا أهل الفضل وجماعة علماء المسلمين .  
وحسبك قول جار الله الزمخشري شاهدا :

أقسم بالله وآياته ومشر الحج وميقاته  
أن الحريري حرى بأن تكتب بالتبر مقاماته

وقد بلغت سيرورة المقامات اورية . وقصص شوسير ١٣٤٠ - ١٤٠٠ م مع  
استعارتها من منهج ألف ليلة وليلة إما مباشرة وإما من طريق بوكاشيو الطلياني كما  
قيل ، شديدة الشبه من حيث منهج روايتها وازدواجية اسجاعها ، وأناتها وفكاهتها  
بطريقة مقامات الحريري ويحسن التنبيه هنا على أنا نعتقد أن شوسير كان له علم

بالعربية بدليل رسالة له كتبها عن الاسطرلاب وما كان أمر علم الاسطرلاب يعرف  
الا من طريق علوم العرب . وقد سبق أنه نبه الناس الى اتساع علوم العرب  
مواطنه الراهب روجر بيكون ١٢١٤ - ١٢٩٤ م من رجال القرن الثالث عشر  
الميلادي في عهد غير بعيد من زمان شوسير . وقصة الواعظ The Pardners Tale  
مؤلفة على ما ورد في الأثر أن حب الدنيا رأس كل خطيئة وصياغتها صياغة مقامة  
وواعظها كأنما هو سراج سروج . ومعاصر شوسير لانجلاند وقد سبقت الإشارة  
اليه أنه كأنما أخذ اسم بطله Piers Ploughman من اسم الحارث بن همام . والله  
تعالى أعلم .

ومرد أصول القصة الأوربية الطويلة إلى هذا وإلى ألف ليلة وليلة وسيرة  
عنتره والوزير سالم وأبي زيد الهلالي وما أشبه أمر لا يخفى .

هذا وقد ضمن الحريري مقاماته مع ما افتز فيه من النثر وبديعه وبدائعه  
غرائب من المنظوم تناول فيها أغراضا عدة من أغراض المنظوم وأصنافا من  
الأوزان من محكم ومسمط ورجز كرجز الأعراب . مثلاً ما مرّ بك من مدح الدينار  
وذمه ، وقوله في الكوفية على لسان سائل طرق :

يا أهل ذا المغنى وقيتم شراً  
ولا لقيتم ما بقيتم ضراً  
قد دفع الليل الذي اكفها  
إلى ذراكم شعثاً مغبراً  
أخا سفار طال واسبطرا  
حتى انتنى مُحَقَّقُفًا مُصَفِّراً  
مِثْلَ هلال الأفق حين افترا  
وقد عـرـا فـنـاءكم مُعْتَرَا

وَأَمَّكُمْ دُونَ الْأَنْعَامِ طُورًا  
يَبْنِي قَرْيًى مِنْكُمْ وَمَسْتَقَرًّا  
فَدُونَكُمْ ضَيْفًا قَنُوعًا حَرًّا  
يَرْضَى بِمَا أَحْلَوْلِي وَمَا أَمَّا  
وَيَنْتَنِي عَنْكُمْ يَنْتُ الْبِرًّا

والأبيات الستة الأوائل - إلى قوله محقوقًا مصفرا أدنى إلى جزالة الأعراب  
الذين يحكى مقالهم ثم أدركه نَفْسٌ من ابن المعتز من عند قوله مثل هلال الأفق ،  
وقد حاكى بعض طريقة البديع في القريضية إذ جاء برجز رائي على لسان صاحبه :

أما تروني أتغشى طُورًا	ممتطيا في الضُرَّ أَمْرًا إِمْرًا
مضطبنا على الليالي غُمْرًا	ملاقيا منها صروفًا حَمْرًا
أقصى أمانٍ طلوع الشعري	فقد عني بالأمان دهرًا
وكان هذا الحر أعلى قدرًا	وماء هذا الوجه أغلى سعرًا
ضربت للسرا قبابًا خضرًا	في دار دارا وإوان كسرى
فانقلب الدهر لبطن ظهرًا	وعاد عُرف العيش عندي نكرا
لم يُبْقِ من وَفَرِي إلا ذِكْرًا	ثم إلى اليَوْمِ هَلُمَّ جَرًا
لولا عجوز لي بسر من را	وأفرخ دون جبال بصري
قد جلب الدهر عليهم ضرا	قتلت يا سادة نفسي صبرا

وهنا الأبيات الستة الأوليات أدنى إلى منطق الأعراب الذي تحاكيه -  
وأبيات البديع في جملتها اطبع . وأمثلة مجازاة الحريري للبديع كثيرة وهو نفسه نبه  
على ذلك ونوه به .

من أمثلة تنويع القوافي وتسميتها ما جاء في المقامة الحادية عشرة من قوله :

أيا من يدعي الفهم إلى كم يا أخا الوهم  
تعبى الذنب والذم وتخطي الخطأ الجم  
أما بان لك العيب أما أنذرك الشيب  
وما في نصحه ريب ولا سمعك قد صم  
أما نادى بك الموت أما أسمعك الصوت  
أما تخشى من الفوت فتحتاط وتهتم

وهي من أربع وعشرين مربعة جاء فيها بالسین والطاء والطاء والشين والشاء

والصاد - مثلا :

وخفض من تراقبك فإن الموت لاقبك  
وسار في تراقبك وما ينكل إن هم  
وجانب صعر الحد إذا ساعدك الجد  
وزم اللفظ إن ند فما أسعد من زم

أي اضبطه واجعل له زماما تحكمه به كما يفعل بالبعير إذا ند :

ونفس عن أخي البث وصدقته إذا نت  
ورم العمل الرث فقد أفلح من رم  
ورش من ريشه أنحص بما عم وما خص  
ولا تأس على النقص ولا تحرص على اللم

ومن الافتنان المقارب للتنويع ما صنع في مقاربة على الحاء المقيدة منها :

لزمت السفار وجبت القفار وعفت النفار لأجني الفرخ  
وخضت السيول ورضت الخيول لجر ذيول الصبا والمرح  
ولولا الطماح الى شرب راح لما كان باح فمي بالملح

ومما يشهد بشدة نظره في لزوميات أبي العلاء وسقطه تائيته التي حاكى بها  
« هات الحديث عن الزوراء أوهيتا » من السقطيات وقد عرضنا لها من قبل عند  
ذكر ضروب المجارة - قال في المقامة المروية - المروية نسبة الى مَرُو يقال مروي  
ومروزي في النسبة ، وقال الشريشي في شرحه انه يقال للثوب مروي وللرجل  
مووزي وهي من شاذ النسب ونبه إلى أن مرو هي التي خرج منها أبو مسلم صاحب  
الدعوة أول ما خرج وأنها كانت عاصمة المأمون ولأهل المغرب طعام يقال له  
المروزية يطيبون فيه العظام بالزبيب فهذا ينبغي أن الزاي لا تزداد في النسبة الخاصة  
بالبشر وحدهم . قال :

لا تحقرن أبيت اللعن ذا أدب      لأن بدا خلق السربال سبروتا  
ولا تضع لأخي التأميل حُرْمته      أكان ذا لَسَنِ أم كان سَكِينَا  
وهذا ينبغي أن يكون من محفوظات أهل الكدية - ويشهد بأخذه من المعري  
قوله :

لولا المروءة ضاق العذر عن فِطْنِ      إذا اشْرأب الى ما جاوز القوتا  
وقال المعري :

فالموت أجمل بالنفس التي ألفت      عِزُّ القناعة من أن تسأل القوتا  
فكان الحريري يستدرك على المعري على لسان صاحب الكدية - وجاء في  
قوافيه بالضب والمحوت ( حتى لقد خيل ذا ضبا وذا حوتا ) فهذا ينظر إلى قول  
المعري ( ظبي العرار ولا ضبا ولا حوتا ) وقوافٍ أخر كثيرة مشتركة بينها ومعان  
متصلة بها - نحو « تبكيتا » في قوله :

وللشحيح على أحواله علل      يوسعنه أبدا ذما وتبكيتا  
فهذا كقول المعري :

فإن لقيت وليدا والنوى قذف      يوم القيامة لم أعدمه تبكيتا



وقال في كلمة حاكى بها كثيرا من تصنيع اللزوميات من المقامة الحجرية :

بني استقم فالعود تنمى عروقه      قويا ويفشاه اذا ما التوى التوى  
ولا تطع الحرص المذل وكن فقى      إذا التهبت احشاؤه بالطوى طوى  
وعاص الهوى المردى فكم من مُحَلَّق      إلى النجم لما ان أطاع الهوى هوى

فهذا كنهج أبي العلاء في أصناف مما نظم نحو «أواني هم» و «خوى دن شرب» وقال فحاكى أبا العلاء شيئا في موضوع الحج :

ما الحج سيرك تأويا وإدلاجا      ولا اعتيامك اجمالا وأحداجا  
الحج ان تقصد البيت الحرام على      تجريدك الحج لا تقضي به حاجا  
وتمتطي كاهل الانصاف متخذا      ردع الهوى هاديا والحق منهاجا

وهي أبيات ، سلك بها الحريري سبيل الوعظ في المقامة الرملية .

وعلى عكس ذلك ما قاله في المقامة الصعدية :

لا تقعدن على ضرٍّ ومسغبة      لكي يُقال عزيزُ النفس مصطبر  
وانظر بعَيْنِكَ هل أرضٌ معطلة      من النبات كارض حَفَّها الشجر  
فعدَّ عما تشير الأغبياء به      فأبي فضل لعود ماله ثمر  
وارحل ركابك عن ربْعٍ ظمئت به      إلى الجنب الذي يَهْمِي به المطر  
واستنزل الرِّي من در السحاب فإن      بُلَّت يداك به فليهنك الظفر  
وإن رددت فما في الرد منقصة      عليك قد رُدَّ موسى قبلُ والخضر

وكأن نفس الشر أشد حرارة وأقوى عاطفة من نفس الخير اذ بين هذه الأبيات الرائية وما سبقها بون من حيث الرنين والأسر على أن الصياغة ونهج البيان واحد .

ومما سار سير الحكمة الماثورة من نظم الحريري قوله في الشعرية :

سامع أخاك إذا خلط      منه الاساءة بالغلط  
وتجاف عن تعنيفه      ان زاغ يوما أو قسط  
واعلم بأنك إن طلب      ست مُهذَّباً رُمْتَ الشطط  
من ذا الذي ما ساء قط      ومن له الحسنى فقط

ومما رق فيه وتعمد أن يصيب شعرا به فيها - وقد سبق الاستشهاد به في

مواضع :

وأحوى حوى رقى برقة أسره	وغادرنى الف السهاد بغدرة
تصدى لقتلي بالصدود وانى	لفى أسره مذ حاز قلبي بأسره
أصدق منه الزور خوف ازوراره	وارضى استماع الهجر خشية هجره
وأستغذب التعذيب منه وكلما	أجد عذابي جد بي حب بره
تناسى ذمامي والتناسى مذمة	واحفظ قلبي وهو حافظ سره
وأعجب ما فيه التباهي بعجبه	وأكبره عن أفوه بكبره
له منى المدح الذي طاب نشره	ولي منه طي الود من بعد نشره
ولو كان عدلا ما تجنى وقد جنى	علي وغيري يجتنى رشف ثغره
ولولا تشبهه ثنيت أعنتي	بداراً إلى من أجتلى نور بثره
واني على تصريف أمري وأمره	أرى المر حلواً في انقيادي لأمره

ههنا وشى ديباج ناعم .

فرق ما بين ما ههنا وما عند مسلم بن الوليد مثلاً أن مسلماً أعنى أولاً بقوة الأسر وجزالته واحكام المعاني وشرفها أرقية كانت أم فحمة . وفرق بينه وبين حبيب أن المعاني والصور والمحسنات جميعاً نتجن عن إبعاد غوص وتأمل مذهب .

وفرق بينه وبين البحري أن المحسنات طرف من رنين الايقاع وامتدات له . وليس  
ههنا صناعة المعاني كما عند ابن الرومي . ولا صناعة التشبيه كما عند ابن المعتز .  
ولا محض التلهي بقوة الملكة وسعة العلم وتبحره مع حب الترنم وكثرة الفطنة كما  
عند أبي العلاء . ولا ههنا حسام شعر صلت كما عند أبي الطيب . ههنا وشى رقيق  
مراد لنفسه - صناعة تطريز ناعم . وهذه الأبيات مما تستطيعه ملكة الحريري ذروة .  
ولا أغلو إن زعمت أن أثرها كان بعيدا من بعد في وادي روم بجانب الأحرف ، وأن  
منها بلا ريب أصداء في نحو نهج لانجلاند الانجليزي .

In somer season when soft was the son

وما سبق ان تحدثنا عنه في أول هذا الجزء وهذا باب ينبغي ان يقتل بحثا والله  
المستعان .

ولكن الحريري يعرض بكساد المدح ، وانحراف حرمة الأدب على  
وجه العموم في الأبيات البائية التي قولها أبا زيد في المعرية ( وقد أبي تأثر أبي محمد  
بأبي العلاء الا أن يسم باسم بلده احدى مقاماته كالاقرار بذلك ، والله أعلم ) :  
قال « فأطرق إطراق الأفعوان ، ثم شمر للحرب العوان ، وقال :

اسمع حديثي فإنه عجب	يُضْحَكُ من شَرِّهِ وَيُنْتَحِبُ
انا امرؤ ليس في خصائصه	عَيْبٌ ولا في فخاره رَيْبٌ
سروج داري التي ولدت بها	والأصل غسان حين انتسب
وشغلي الدُّرُسُ والتبُّرُ في الـ	علم طلاي وحبذا الطلب
ورأس مالي سحر الكلام الذي مند	ه يصاغ القريض والخطب
أغوص في لجة البيان فأخـ	تار اللآلي منها وأنتخب
وأجتنى اليانع الجني من الـ	قول وغبري للعود يحتطب
وأخذ اللفظ فضة فإذا	ما صفته قيل إنه ذهب

وَكُنْتُ مِنْ قَبْلُ أُمْتَرِي نَشْأً      بِالْأَدَبِ الْمُقْتَنَى وَأَحْتَلِبُ  
وَيَمْتَطِي أَخْصِي الْحُرْمَتِهُ      مَرَاتِباً لَيْسَ فَوْقَهَا رَتَبُ  
وَطَالَمَا زَفَّتِ الصَّلَاتُ إِلَى      رَبْعِي فَلَمْ أَرْضَ كُلَّ مَنْ يَهَبُ

وكان المتحدث ههنا ليس أبا زيد المكدي ، ولكن ماله أبو زيد رمز بين رجال  
الأدب شعرا ونثرا من لدن زمان بني أمية إلى زمان المتوكل وسيف الدولة بن  
حمدان :

فَالْيَوْمَ مِنْ يَعْلُقُ الرَّجَاءُ بِهِ      أَكْسَدُ شَيْءٍ فِي سَوْقِ الْأَدَبِ  
لَا عَرَضَ ابْنَانِهِ يَصَانُ وَلَا      يُرْقَبُ فِيهِمْ أَلْ وَلَا نَسَبُ  
كَأَنَّهُمْ فِي عَرَاصِهِمْ جَيْفُ      يُعْعَدُّ مِنْ نَتْنِهَا وَيُجْتَنَبُ  
فَحَارَ لُبِّي لَمَّا مُنِيتَ بِهِ      مِنْ اللَّيَالِي وَصَرَفَهَا عَجَبُ  
وَضَاقَ ذِرْعِي لَضِيقِ ذَاتِ يَدِي      وَسَاوَرْتَنِي الْهَمُومُ وَالْكَرْبُ

فلما دالت دولة الأدب فلم يجد أصحابه المشتغلون به ما يأكلون به ، من أهل  
المروءات ، أقبلوا على أنفسهم يأكلونها . فزعم أبو زيد ههنا أنه قد اضطره الفقر  
إلى بيع جهاز عروسه ، وأنه ما فعل ذلك إلا عن رضا منها . وإذا فرضنا - وهو  
فرض غير جد بعيد أن العروس قد يكنى بها عن الشعر - أليس حبيب يقول :

خَذَهَا ابْنَةُ الْفِكْرِ الْمَهْذَبِ فِي الدَّجَى      وَاللَّيْلِ أَسْوَدَ رَقْعَةِ الْجَلْبَابِ  
بَكَرًا تَوَرَّثَ فِي الْحَيَاةِ وَتَغْتَدِي      فِي السَّلْمِ وَهِيَ كَثِيرَةُ الْأَسْلَابِ

إذا فرضنا هذا ، فلا تستبعد أن يكون ضمن معنى عَرْسِهِ ههنا معنى الكناية  
عن القصيدة ، وما صير به إلى ابتذالها بعد أن كانت مكرمة مصونة . وذلك قوله :

وَقَادَنِي دَهْرِي الْمَلِيمُ إِلَى      سُلُوكِ مَا يَسْتَشِينُهُ الْحَسْبُ  
فَبَعَثَ حَتَّى لَمْ يَبْقَ لِي سَبْدُ      وَلَا بَتَاتُ إِلَيْهِ يَنْقَلِبُ

وَأَدْنَتْ حَتَّى أَثْقَلْتُ سَالِفَتِي      بِحَمْلِ دَيْنٍ مِنْ دُونِهِ الْعُطْبُ  
ثُمَّ طَوَيْتُ الْحَشَا عَلَى سَفْبٍ      خَمْسًا فَلَمَّا أَمْضَى السَّفْبُ  
لَمْ أَرَ إِلَّا جَهَازَهَا عَرَضًا      أَجُولُ فِي بَيْعِهِ وَاضْطَرَبُ

تأمل التضمين هنا فانه مما يحسنه أن فيه عنصر التشويق الى ماسيلي . وكان  
الحريري قد فطن أن هذا العنصر نفسه هو الذي سوغ لابن أبي ربيعة تضمينه  
المشهور : « وأنظر - اليهم الخ » . والشاهد الذي ذكرناه من الفرزدق قريب من  
ذلك وكذلك بيتا النابغة .

اضطر أبو زيد بعد أن نفذ ما عنده ولم ينفعه أدبه أن يجول في جهاز ربة بيته  
ونفسه كارهة . وظاهر سياق الحكاية لطيف جار على حيل أهل الكدية . وباطنه فيه  
كما قدمنا كناية عن حال الأدب عامة وعن حال الشعر خاصة . وسواء أعني  
الحريري ذلك أم لم يعنه ، فإن بيع جهاز العروس ، على تقدير أن العروس هي  
القصيدة ، لا يخلو من معنى أخذ زينتها وعرضها لتشتري - وزينة عروس الشعر  
بديعها ومعانيه ومحاسنها . وإلى عرض ضروب من هذه المحاسن مصنوعة ، بدل  
القصيدة المحكمة نفسها ، قد آل أمر الشعر بعد زوال سلطانه ومجده . هذا الوجه  
من الكناية والدلالة سواء أعناه الحريري أم لم يعنه مستكن في كلامه لمن تأمله  
وما أحسبنا غلونا في التأويل أو باعدنا .

فَجَلْتُ فِيهِ وَالنَّفْسُ كَارِهَةٌ      وَالْعَيْنُ عَبْرَى وَالْقَلْبُ مَكْتَسِبُ  
وَمَا تَجَاوَزَتْ إِذْ عَبَثَتْ بِهِ      حَدَّ التَّرَاضِي فَيَحْدُثُ الْغَضْبُ  
فَإِنْ يَكُنْ غَاظَهَا تَوْهْمُهَا      أَنْ بَنَانِي بِالنَّظْمِ تَكْتَسِبُ  
أَوْ أَنِّي إِذْ عَزَمْتُ خَطْبَتَهَا      زَخْرَفْتُ قَوْلِي لِيَنْجَحَ الْأَرْبُ  
فَوَالَّذِي سَارَتْ الرِّفَاقُ إِلَى      كَعْبَتِهِ تَسْتَحْثُهَا النَّجْبُ

أي سارت الناس رفاقا الى كعبته لا يعني رفاقي على أن « أل » عهدية .

ما المكر بالمحصنات من خُلقي      ولا شعاري التمويه والكذب  
ولا يدي مذ نَشَأْتُ نِيَطَ بها      إلّا مواضي اليراع والكتب  
بل فكرتي تنظّم القلائد لا      كفي وشعري المنظوم لا السُخب

والسُخب عني بها القلائد وأصل السُخب جمع سخاب بكسر السين وهي  
قلادة من الطيب ونحوه تجعل للطفل وليس بحبيء الحريري بالسخب ههنا تكلفا منه  
لقافية فأرجح عندي أنه يُعَرِّضُ بالمرأة أنها هي تنظم الـ ب بكفها ولكني أنظم  
قلائد الشعر .

فهذه الحرفة المشار الى      ما كنت أحوى بها وأحتلب  
فأذن بشرحي كما أذنت لها      ولا تراقب واحكم بما يجب

ثم يعقب الحريري بما هو نص في معنى ما قدمناه :

قال : « فلما أحكم ما شاده ، وأكمل انشاده ، عطف القاضي إلى الفتاة ، بعد  
أن شغف بالأبيات ، وقال : أما إنه قد ثبت عند جميع الحكام ، وولاة الاحكام ،  
انقراض جيل الكرام ، وميلُ الأيام الى اللثام . واني لأخال بعلك صدوقاً في  
الكلام ، برياً من الملام . وها هو قد اعترف لك بالقرض ، وصرّح عن المحض وبين  
مصدق النظم ، وتبين أنه معروق العظم ، وإعنات المعذّر ملأمة ، وحبس المعسر  
مألمة ، وكتهان الفقر زهادة ، وانتظار الفرج بالصبر عبادة ، فأرجعي إلى خذرك ،  
واعذري أبا عُذْرِكَ ، ونهني عن غَرْبِكَ ، وسَلِّمي لقضاء ربك ، ثم إنه فرض لها في  
الصدقات حصّة ، وناولها من دارهما قبصة ، وقال لها تعلّلا بهذه العلالة ، وتنديا  
بهذه البلالة ، واصبرا على كيد الزمان وكده ، فعسى الله أن يأتي بالفتح أو أمر من  
عنده الخ » .



سقنا هذه التتمة المسجوعة بعد المنظومة البائية للدلالة على ما نعتقده من أن  
المقامة كل واحد نظمها ونثرها المسجوع . والحق أنه من باب قريب من الشعر .  
وكلاهما معا قد خلفا قصيدة التكسب بهذه القطعة التي ظاهرها درس وتسلية  
وباطنها تعويض عما كانت تقوم به القصيدة . وذكر صاحب الأغاني في أخبار ابن  
ميادة أنه كانت له أسجاع يهاجي بها . ولا زال السجع من درجات البيان المقاربة  
جدا للشعر في أساليب اللغات الدارجة . وما اتصال منظوم الحريري ومسجوعاته  
الا كما تتصل ألوان قوس قزح بعضها ببعض ثم بالسحاب من بعد .

لعله يبدو في تشبيهنا ( بالنسبة إلى جانب الرمز والكناية الذي افترضناه )  
جهاز المرأة بزينة من محسنات لفظية ومعنوية بعض المخالفة ، لأن الذي يحوز  
القصيدة عروسا هو الممدوح والشاعر يزفها اليه ، ونحن جعلنا أهل الأدب والشعر  
بمنزلة السروجي وهو زوج والقصيدة بمنزلة امرأته التي باع جهازها . ولكن هذه  
المخالفة تختفي ان تذكرنا ما آلت اليه حال الكساد بآباء عرائس الشعر من  
اضطرارهم الى أن يستأثروا بهن كأباء عذرهن على نوع من مذهب مجوسي ، كالذي  
ذكره أبو الطيب حيث قال :

يا أخت معتنق الفوارس في الوغى لأخوك ثم أرق منك وأرحم  
يرنو إليك مع العفاف وعنده أن المجوس تصيب فيما تحكم  
ومن قبل قد كانوا هن آباء وكن عوانس طال تعنيسهن - وقد ألمع أبو تمام  
الى هذا المعنى في قوله :

يا خاطباً مدحي إليه بجوده ولقد خطبت قليلة الخطاب<sup>(١)</sup>

---

(١) قال التبريزي في الشرح ( دار المعارف تحقيق د . م . عبده عزام ) ذم أهل زمانه لأنهم لا يرغبون في مدحه وفي  
الهامش ٥ قال ابن المستوفي جعلها قليلة الخطاب لفلاء مهرها وقيل لأنه لم يكن لها كفه سواك قلت والذي ذهب اليه  
التبريزي هو الصواب إن شاء الله .

قليلة الخطاب عنى بها قصيدة المدح كما ترى .

لا جرم ، لم تسد زينة القصيدة مسد القصيدة ، ولم تفن غناءها . والمقامة على براعتها لم تعلق بها القلوب علوقها بالقصيد إنما هي تُعَبَّه بالنسبة الى القصيد . والمفتنون في قصائد المدح وإن أصابوا عليهن الجوائز حيناً بعد حين إنما كانوا يجازون ببقية من حكم العرف . ويجازون على الاجادة أكثر من أن يكون ذلك من أجل المدح نفسه .

قال ابن طباطبا في عيار الشعر وأحسن غاية الاحسان : « والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشدُّ منها على من كان قبلهم ، لأنهم قد سبقوا الى كل معنى بديع ولفظ فصيح ، وحيلة لطيفة ، وخلاصة ساحرة . فإن أتوا بما يُقَصَّرُ عن معاني اولئك ولا يربي عليها لم يُتَلَقَّ بالقَبُول ، وكان كال مطرح المملول . ومع هذا فإن من كان قبلنا في الجاهلية الجهلاء ، وفي صدر الاسلام ، من الشعراء ، كانوا يُؤَسِّسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق مديحاً وهجاء ، وافتخارا ووصفا ، وترغيباً وترهيباً ، إلا ما قد احتمل الكذب فيه حكم الشعر من الإغراق في الوصف والإفراط في التشبيه . وكان مجرى ما يوردونه مجرى القصص الحق والمخاطبات بالصدق فيجابون بما يثابون ويثابون بما يحابون . والشعراء في عصرنا إنما يثابون على ما يستحسن من لطيف ما يوردونه من أشعارهم ، وبديع ما يغربون من معانيهم ، وبلغ ما ينظمونه من ألفاظهم ، ومضحك ما يوردونه من نوادرهم وأنيق ما ينسجونه من وشى قولهم ، دون حقائق ما يشتمل عليه من المدح والهجاء وسائر الفنون التي يصرفون القول فيها . أ . هـ . »

وقد ألم ابن طباطبا هنا بمسألة من أعوص مسائل النقد وهي قضية الصدق واحترس بما قدر عليه أن يحترس به . وقوله في جملة جيد كما قدمنا ، اذ أن قضية الصدق مما يعسر القطع فيها برأي يُنتهى عنده كل الانتهاء . والحرارة التي نحس

الكلام مندفعاً بها من قلب الشاعر نسميها صدقاً لفقدان ما ينطبق على نعتها تمام الانطباق كقولك رجل صدق وسيف صدق لما يبدو أو ما يكون خالصاً كل الخالصية في أصالته . وعلى هذا الوجه عند أبي تمام صدق وعند ابن الرومي بالنسبة اليه صديق بصيغة التصغير .

ومما كأنه يصح كل الصحة على نسج المقامة ، وما هو بمنزلة المقامة كفكریات المعري في اللزوميات وككثير مما اطاله ابن الرومي ، ما جعله ابن طباطبا معياراً لتجويد الشعر وما عدا أن وصف به أكثر عمل أهل عصره هؤلاء الذين انما كانوا يثابون على لطيف ما يوردونه الى آخر ما قاله مما سبق ذكره ، وذلك قوله في أوائل كتابه : « فاذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً وأعد ما يلبسه اياه من الألفاظ التي تطابقه . أ . هـ . »

قوله مخض المعنى أخذه من قول حبيب :

حتى إذا مخض الله السنين لها      مخض البخيلة كانت زبدة الحقب

وقد يعلم القاريء الكريم حفظه الله مقال الجاحظ في مقدمات الحيوان أن ما ينقل من النثر في أصله إلى الشعر لا يتأتى منه شعر جيد . هل ذهب ابن طباطبا إلى معنى الجاحظ إذ لا ريب قد كان به عالماً وبدقائق معناه خبيراً ؟ هل بما وصفه ووصى به معاصريه من طريقة عمل الشعر إنما يشير الى أن قصارى ما يبلغه المحدث من التجويد هو ما يستطرف من الصياغة والبديع ليس غير ، إذ لا يقدر على ما كان عليه القدماء من مذهب الصدق في التعبير ؟

وقد ترى أن المقامة نظمها أصله نثر ففكر فيه الأديب ورتبه ، وأن نثرها جانح إلى ايقاع الشعر متحل بمثل سموط قوافيه ؟

وعسى أن يكون هذا الذي ذكره ابن طباطبا إنما يعرض به تجربته هو نفسه  
للقاريء وهذا ما ذهب إليه الأستاذ الفاضل محقق طبعة كتابه في مقدمته.<sup>(١)</sup> ولكن  
هذا لا يخرج في جملة معناه عما قدمناه إذ كأن هذه كانت طريقة معروفة سائرا عليها  
عمل الشعراء في زمانه . وقد سبق التنبيه إلى طريقة النثر في نظم علي بن العباس ،  
ولعل ابن المعتز كان يصنع مثل هذا الصنيع لفتور الإيقاع عنده .

وما كان الشعراء الفحول على قريب من عهد ابن طباطبا يصنعون هذا  
الصنيع . أبو تمام ، شيخ الفوص والبديع والإشارات والتضمين كان يقدم على النظم  
نظما شعرا لا نثر فيه ، وفي كتاب الصمدية خبر عنائه في أخذ قول أبي نواس :

كالدهر فيه شراسة وليان

كيف صاغ ذلك يقطع إيقاعه في نفسه تقطيعا :

شرست بل لنت بل قانئت ذاك بذا فأنت لاشك فيك السهل والجبل

وقد وصف أبو تمام أمر تراحم الإيقاع في صدره حيث قال :

تفاير الشعر فيه إذ سهرت له حتى ظننت قوافيه ستقتل

وهذا البيت فطن لجودته معاصروه وهو على مذهبه قوى الدلالة .

وذكروا أن علي بن الجهم كان يقاتل وينشد :

أزید فی الليل لیل أم سال بالقوم سيل

یا إخوانی بدجيل وأین مني دجيل

---

(١) عيار الشعر لمحمد بن أحمد بن طباطبا العلوي دراسة وتحقيق الدكتور محمد زغلول سلام طبع اسكندرية

١٩٨٠ م - راجع تقديم المحقق ص ١١ خاصة ص ٢٣ و ص ١٩ من قبل .

وهذا يدل على أنه كان من أصحاب الترنم . ومذهب البحري في الإيقاع جلي . وكان أبو الطيب يترنم شعره وهو يصوغه وزمانه بعد زمان ابن طباطبا كما تعلم . ومذهب الشريف من مذهب ابن طباطبا قريب وقد فضله الثعالبي عليه وعلى سائر الطالبين ولكنه لم يزد في باب التفضيل على ذلك ، واسلوب الخطابة الفخمة أغلب عليه ، فهل كان يصوغ ما ينظمه خطبا أول الأمر ؟ أم لم يتهمه بعضهم بأن الذي في نهج البلاغة إنما انتحله هو على الإمام كرم الله وجهه - وهو جيد كما لا يخفى .

لم تكن المقامة لتسد بتصنيع نثرها ونظمها مسد القصيدة المحكمة ، ولا ما نظم من منظومات على طريقة وصف الشمعة أو التزامات أبي العلاء . أو حتى درعياته . كل ذلك متعة وأنس وطريف يستملح ونادرة يعجب لها من يعجب . ولكنه ليس بالشعر الذي يلج على القلب وتتغذى بفضائه الروح :

كرقي الأساود والأراقم طالما      نزعت حمات سخائم وحقود

أو كما قال أبو الطيب :

وما قلت من شعر كأن سطوره      إذا كتبت يَبْيِضُ من نورها الخبر

فذلك النور يشع على الأفئدة التي في الصدور .

مع قسم جارا لله العظيم لم تكن المقامة هي العلاج الناجح .

لذلك ألفى شعر الجَدِّ قلوبا مستجيبة صاغية - رائية ابن عبدون ونونية صالح بن شريف كلتاها شعر جاد . ورام ابن الأبار كسبيلهما في كلمته :

أدرك بخيلك خيل الله أندلسا      إن السبيل إلى منجاتها درسا



فأخلى بعد البيت الأول . وما ذلك الا لأنه قد قال كلما يقال في صدر هذا  
المطلع وعجزه ، وكيف يستطيع إدراك ما سبيل منجاته قد درس . وقد روى عن  
الأمير عبدالمؤمن بن علي أن شاعرا أنشده :<sup>(١)</sup>

ما للعدا جنة أوقى من الهرب أين المفر وخيل الله في الطلب  
فاكتفى منه بسماع البيت الأول وأجازه ، وكان عبدالمؤمن أديبا شاعرا ناقدا  
فكان قد أحس بأن ما بعد هذا البيت سيكون دونه - وما كذلك شأن حبيب إذ  
قال :

السيف أصدق أنباء من الكتب

فالسامع ينتظر هذه الأنباء ، واذا قال :

الحق أبلىج والسيوف عواري

فالسامع ينتظر ما بعد هذا التهويل المجمل من تفصيل .

ولحرص الناس على جد الشعر أن يصيبوه عظم أمر لامية الطفراني :

أصالة الرأي صانتني عن الخطل وحلية الفضل زانتني لدى العطل  
مجدى أخيرا ومجدى أولا شرع والشمس راد الضحى كالشمس في الطفل

وأمر لامية ابن الوردي :

اعتزل ذكر الأغاني والفزل وقل الفصل وجانب من هزل

---

(١) نفع الطيب : للمقري طبعه در صدر بيروت ٣ ص ٥٩٢ وبعد هذا البيت :

وأين يذهب من في رأس شاهقة وقد رمته سماء الله بالشهب

وقد نرى ومن هذا البيت بالنسبة لما استعمل به ونساعره هو لأص مروني كم في نفع طيب وذكر في هامس ن  
جده هو الشريف لطبق ا هـ . نساعره لطبق مروني ن ساء مة . وقد سبقت من لاسارة في ابن الأباروني  
نصف بيت مروني وهذا موضع تفصيل . . هـ .



وهذه على جودتها لا تبلغ مبلغ لامية العجم في الرصانة ، وفيها بعد صدق  
عظة ونفحات صلاح .

وكانت في مهيار رقة ونسبات من صدق المقال . وقد علا له بذلك ، وبطول  
النفس ، صيت حيناً من الدهر وحاكاه جماعة . وكانت في أبي الحسن التهامي رنة  
من جزالة وأجود شعره المراثية :

حكم المنية في البرية جارى ما هذه الدنيا بدار قرار

وله غزل لا بأس به وكذلك للبهاء زهير :

ولو جاز أن ننسب الى قدماء شعرائنا عقيدات كما يقال في النفسانيات اليوم  
مثلاً « عقدة أوديب » لتحدثنا إذن عن عقدة ابن أبي ربيعة وعقدة أبي الطيب وهلم  
جراً . وكم من مشبه باجتهاده في ترقيق الفزل صاحب همار أعرج قمىء وهو يظن  
أنه كما قال عمر :

بينما يذكرني أبصرني دون قيد الميل يعدو بي الأغر  
وما أكثر مقلدي أبي الطيب منذ زمان أبي فراس والشريف إلى ما شاء الله  
سبحانه وتعالى .

وكانت في عمارة اليمني جودة وحرارة ما وآخرين كالأبيوردي ممن ذكر  
البارودي في مختاراته ومن لم يذكر . لكنه على الجملة قد خلا مكان الجد والصدق في  
الشعر بعد ثلاثه الكبار - خلا إلا من ضرب واحد من القصائد ، هو وحده الذي  
صح له أن يخلف قصيدة المدح وما كان في مستواها من روائع شعر الأوائل من  
قدماء ومحدثين وما أجمع أهل العلم والنقاد على تقديمه من جواد حبيب وأبي عبادة  
وأبي الطيب والنادر الملحق بهن كلاميتي الطفراني وابن الوردى ورائية التهامي .

ذلك الضرب الواحد الفريد هو قصيدة مدح الرسول عليه أفضل الصلاة  
والسلام . فنذكر للمقاريء الكريم فيما يلي كلمة عن ذلك ان شاء الله وهو المستعان .

- \* يتحسبنهم (بالياء والتاء قراءتان) ----- سطر ١٦ ص ١١
- \* وقد يذكر أنه ----- سطر ١٥ ص ١٦
- \* قول علمته ----- سطر ٧ ص ٥٤
- \* تحوّل ----- سطر ١٦ ص ٣٣٢
- \* مذيّه ----- سطر ٢ ص ٦٣١
- \* وفي بعض النسخ that is ----- سطر ٦ ص ٦٣٦
- \* بسكينه ----- سطر ١ ص ٦٨٧
- \* اعظم آفاق ----- سطر ٢١ ص ٧٤٦

# فهرس

صفحة

شكر واعتراف .....	٧
مقدمة .....	٩

## الباب الأول

تمهيد .....	١٣
عناصر الوحدة .....	٣١
الوزن .....	٣٢
البحور والقوافي .....	٤٣
الايقاع الداخلي .....	٤٦
الايقاع الخارجي .....	٦٦
الصياغة .....	٨١
المطالع والمقاطع .....	١٠٨
مطالع المحدثين .....	١٢٣
كلمة عن أبي نواس .....	١٢٩
المقاطع عند المحدثين .....	١٧٥
وقفة عند خواتيم أبي تمام .....	١٧٧
وقفة مع الشاعر الناقد صمويل تيلور كولردج وبعض مسائل النقد .....	١٨٢
وقفة مع المرزوقي .....	١٩٢
رجع الحديث .....	١٩٩

٢٠٢	خاتمة في الصياغة .....
٣٠٢	بين امرئ القيس وابن الباقلاني .....
٣٢٧	جناية التطويل على سلامة النظم .....
٣٧٠	كلمة عن الأدب والآداب .....
٣٧٤	كلمة عن « الأدب الجاهلي » .....
٣٧٧	رجعة الى معنى الامتناع بالشعر .....
٣٨٧	تصنيف الأغراض .....
٤٤٢	النسيب .....
٦٣١	اندرومارفيل وأبو الطيب .....
٦٨٤	المدح والهجاء .....
٧٣٦	فصل .....
٧٧٠	بين بشار والحريري .....



وزارة الاعلام  
مطبعة حكومة الكويت